Sveučilište u Zagrebu

Fakultet hrvatskih studija

Odsjek za kroatologiju

**SARA SIVIĆ**

**MRAČNA AKADEMIJA**

Zagreb, 2023.

Ovaj rad izrađen je na Fakultetu hrvatskih studija Sveučilišta u Zagrebu pod vodstvom mentorice izv. prof. dr. sc. Dubravke Zime i predan je na natječaj za dodjelu Rektorove nagrade u akademskoj godini 2022./2023.

Sadržaj:

1. Uvod …………………………………………………………………………………………. 1
2. U početku bijahu *campus novels*… ………………………………………………………….. 3
3. Mračna akademija iz vizure Petera Fleminga ………………………………………………... 5
4. *Mračna akademija* – vodič …………………………………………………………………... 7
	1. Bennington koledž ili inspiracija za *Tajnu povijest* ……………………………………. 10
	2. Popularna ili visoka književnost? ……………………………………………………… 12
	3. Vrijeme kao pripovjedna tehnika ..…………………………………………………….. 15
	4. Socijalna problematika ................................…………………………………………… 16
	5. Hampdenski koledž ….………………………………………………………………… 20
	6. Idealiziranje profesora .………………………………………………………………… 23
	7. Kriminalistički motivi …………………………………………………………………. 24
	8. Psihološka karakterizacija ..……………………………………………………………. 26
	9. Estetika .......................…………………………………………………………………. 30

4.10. Intertekstualnost ................……………………………………………………………. 34

4.11. Kritika mračne akademije ...…………………………………………………………... 36

1. Zameci žanra u hrvatskoj književnosti? …………………………………………………….. 39
2. EUROSTUDENT VII ............................................................................................................. 46
3. Zaključak ................................................................................................................................ 51

Zahvala ................................................................................................................................... 54

Literatura ................................................................................................................................ 55

Sažetak .................................................................................................................................... 57

Summary ................................................................................................................................ 58

1. Uvod

Ovaj rad obrađuje internetsku subkulturnu pojavu *dark academia*, tj. tamnu ili mračnu akademiju, s posebnim naglaskom na njezin odraz u književnosti. S obzirom na to da je jedan od ciljeva ovoga rada približavanje spomenutoga pojma našim prostorima, prvenstveno jeziku, koji dopušta sasvim jasan i doslovan prijevod, u nastavku rada koristit ćemo upravo prijevodni ekvivalent – mračna akademija. Kao opreka mračnoj akademiji razvila se i njezina svijetla verzija – *light academia*, o kojoj u ovome radu neće biti riječ.

Mračna se akademija primarno razvila na društvenoj mreži Tumblr 2010-ih, popularizirajući se kasnije i na ostalim društvenim mrežama. Kao internetska pojava, objedinjuje specifičan način i stil života, koji su vezani uz studiranje i romantiziranje procesa učenja zarad vlastite koristi, a ne samo radi ispunjenja akademskih zadataka; njezini su sljedbenici istovremeno konzumatori i proizvođači, čime je osigurano neprestano širenje trenda. Ponegdje se definira kao književni žanr, ali u radu ćemo pokazati kako nipošto nije riječ o jedinstvenome književnome žanru; mračna akademija u književnosti zapravo nije ništa novo jer objedinjuje već dobro poznate književne obrasce i motive, no usprkos tome uspjela je ostvariti originalan izraz. Svoje izvorište mračna akademija duguje romanima o studentskim kampusima, tzv. *campus novels*, no između njih postoje jasne distinkcije na koje će rad ukazati.

 Također, u rad je uključena i kratka obrada knjige australskog profesora Petera Fleminga *Dark Academia: How Universities Die* (2021), koji spomenuti pojam koristi kako bi slikovito ukazao na sve mane, nedostatke i slabe točke sveučilišta i akademskih zajednica, koje ih čine tako „mračnima” i koje su na štetu i studentima i profesorima. Preobrazbom sveučilišta u inačicu kapitalističke industrije, ono je neminovno počelo srljati u propast, prvenstveno zamagljujući fokus na kvaliteti obrazovanja. Mračna akademija kao internetska pojava zapravo je nastala kao vid eskapizma za one koji nisu bili zadovoljni radom svojih fakulteta, ali i za one koji nikada nisu imali priliku studirati.

Kako bismo što bolje predstavili glavna obilježja mračne akademije kao književnoga žanra, poslužit ćemo se djelom Donne Tartt *Tajna povijest* (1992), koje predstavlja pionirski tekst ovoga trenda i bez kojega je mračna akademija nezamisliva, iako 90-ih godina kada ono nastaje taj termin nije ni postojao pa se djelo tada još nije moglo tako definirati. Tarttovoj je njezino osobno iskustvo studiranja uvelike pridonijelo pisanju spomenutoga djela, čega ćemo se samo ukratko dotaknuti. Najveći je dio rada posvećen obradi *Tajne povijesti*, njezinom koketiranju s modelima visoke i popularne književnosti prilikom čega uspostavlja brojne intertekstualne veze, njezinoj estetici, socijalnim, rasnim i drugim problematikama, kojima se implicitno ili eksplicitno bavi, kriminalističkim motivima, iskustvu studiranja njezinih likova i njihovoj psihološkoj karakterizaciji. Pritom, nećemo zanemariti ni hrvatsku književnost, stoga će rad istražiti postoje li uzorci mračne akademije i u nas.

 Završno poglavlje ovoga rada donosi rezultate sedmoga ciklusa istraživanja EUROSTUDENT provedenoga u razdoblju od lipnja 2018. do lipnja 2021. Potanko su istraženi socio-ekonomski uvjeti studiranja u Hrvatskoj, s posebnim naglaskom na načine financiranja studija, studentske troškove, potrebu za zaposlenjem paralelno sa studiranjem, razlozima neupisivanja, odustajanja ili prolongiranja studija. Također, rezultati istraživanja ukazali su i na probleme s kojima se studenti suočavaju prilikom integracije u visoko obrazovanje i akademsku zajednicu; ti su problemi još izraženiji kod stranih studenata jer poprimaju drugačije dimenzije o kojima će isto tako biti riječ. Ispitano je i koliko su studenti zadovoljni organizacijom i administracijom studija, radom i pristupačnosti profesora, pripremi koju im visoka učilišta pružaju za rad u njihovoj budućoj profesiji. Rezultati su ujedno i odraz studentske atmosfere koja vlada na hodnicima i u predavaonicama visokih učilišta.

1. U početku bijahu *campus novels*…

*Campus novels*, kako naziv žanra sugerira, obrađuju tematiku vezanu uz akademski milje. Portretiranje studenata, bilo uspješnih ili propalih, u književnosti nije novitet, štoviše, prisutno je u nekima od najpoznatijih djela svjetske književnosti: *Hamlet* (1600) Williama Shakespearea, *Zločin i kazna* (1866) Fjodora Mihajloviča Dostojevskog, *Očevi i sinovi* (1862) Ivana Turgenjeva (Madigan, 2017, 22). Prethodna je tvrdnja primjenjiva i na hrvatsku književnost: *Bijeg* (1909) Milutina Cihlara Nehajeva, *Prijan Lovro* (1873) Augusta Šenoe, *Never more* (1993)Ranka Marinkovića i drugi. Ipak, ništa od navedenoga ne pripada među *campus novels* jer njihove radnje nisu smještene u zatvorene mikrosvjetove akademskih zajednica, već izlaze izvan njih, a samim time lišeni su čitavoga spektra likova, tj. sudionika akademskoga svijeta; djela, u kojima su studiranje i akademska okolina tek sporedna ili usputno spomenuta pojava, ne možemo obuhvatiti terminom *campus novels* (Madigan, 2017, 22-23).

 Sredinom 20. stoljeća, točnije 1952. kada je objavljeno djelo *The Groves of Academe* autorice Mary McCarthy, *campus novels* dobivaju prvi oblik. McCarthy je tim djelom dokumentirala život na kampusu, koji se, promatramo li površno, može doimati pomalo nezanimljivim, no nakon što se površinski sloj zagrebe, ispod proviruje oštra kritika upućena akademskoj zajednici, društvu i suvremenim vrijednostima (Madigan, 2017, 23). U središtu je radnje nesretni učitelj, Henry Mulcahy, čiji se ugovor o radu neće produžiti; kroz taj je lik autorica prikazala mračnu stranu akademske zajednice (Madigan, 2017, 23). „Her novel depicts a world that appears to be high-minded, virtuous, and honest but is, in reality, plagued by arrogance, self-interest, duplicity and petty squabbles.” (Madigan, 2017, 23) Tako su *campus novels* dobili okvirni obrazac, koji će slijediti brojni drugi autori, svatko uz svoju varijaciju na temu, uspijevajući tako očuvati originalnost žanra ili drugim riječima „(…) we get both formula and innovation.” (Madigan, 2017, 25)

 To su, primjerice, Randall Jarrell s knjigom *Pictures from an Institution: A Comedy* (1954), roman Kingsleya Amisa *Lucky Jim* (1954), Vladimir Nabokov s *Pninom* (1957), Richard Fari$\tilde{n}$a s romanom *Been Down So Long It Looks Like Up To Me* (1966), John Barth *Giles Goat-Boy* (1966), Erich Segal *Love Story* (1970), David Lodge *Changing Places: A Tale of Two Campuses* (1975), Robertson Davies *The Rebel* *Angels* (1981), Don DeLillo *White Noise* (1985), Donna Tartt *The Secret History* (1992), Ishmael Reed *Japanese by Spring* (1993), Philip Roth *The Human Stain* (2000) i drugi (Madigan, 2017, 23-24).

*Campus novels* pisane su uglavnom u maniri satire, kroz koju se kritika prezentira u zabavnome kontekstu, umjesto u tragičnome, zbog čega lako pronalaze svoju publiku (Madigan, 2017, 25). „Our natural inclination is to take anything that’s filled with high seriousness, pomposity, or righteousness and take it down a peg.” (Madigan, 2017, 25) Svatko zna (ili se barem pretpostavlja da zna) kako su sveučilišta ustrojena i kako funkcioniraju pa autor ne mora gubiti vrijeme na dodatna objašnjenja, već može nesmetano započeti s radnjom; fakulteti kao prostori zajedničkoga obitavanja pojedinaca različitih narodnosti, kultura, spolova, društvenoga statusa, mišljenja i interesa idealni su za razvoj međusobnih konflikata – odnosno za *storytelling* (Madigan, 2017, 25). *Campus novels* nisu vezane za specifično mjesto nastanka, s lakoćom prelaze geografske granice pa su tako čitane diljem svijeta; ne zaziru od prikaza ljudi različitih pozadina, seksualnih orijentacija, nacionalnosti, religija, interesa; mjesto radnje može biti skupi, privatni, ali jednako tako i besplatni, državni fakultet (Scott, 2004, 86) – upravo im to omogućava raznoliku, mnogobrojnu i diljem svijeta rasutu publiku.

 Apsurd i očaj nisu strani sveučilišnomu životu, kao ni šarolik spektar likova od kojih su mnogi često prikazivani poput neurotičnih ličnosti i ideoloških rivala ili su pak u prvom planu prikazane njihove seksualne eskapade s uglavnom štetnim posljedicama (Scott, 2004, 82). *Campus novels* profesore često portretiraju kao intelektualne šarlatane i lakrdijaše, s posebnim naglaskom na muškarce, koji vrebaju studentice ili supruge svojih kolega (Scott, 2004, 83) – profesorsko je zanimanje tako doživjelo potpunu degradaciju. *Homo academicus* nije nikakav inspirativni učitelj ili vođa; on je budalast, varalica, ljubavnik; zatočenik politizirane ustanove, koja kao da potiče i odobrava sve najgore u njemu (Dalton-Brown, 2008, 591). Ostali su likovi podijeljeni u dvije osnovne grupe: 1) neka vrsta administracije, koja djeluje kao nadređena profesorima, a okarakterizirana je kao arogantan i represivan aparat vlasti i 2) studenti/ce, koji su u prisnijem odnosu s profesorima, ali koji od njihova učenja ne prosperiraju i nemaju šanse postati stvarnim protagonistima (Scott, 2004, 83-84). *Campus novels* evoluirale su tako u komedije karaktera (Scott, 2004, 83). Obrazovni proces počiva na vezi između profesora i studenta, koju *campus novels* prikazuju kao disfunkcionalnu (Bevolo, 2021). Tako su svi likovi zapravo smješteni u razvojno limitiranu sredinu, što je potpuno paradoksalno jer bi akademska sredina trebala biti upravo suprotna (Dalton-Brown, 2008, 592). Međutim, Dalton-Brown upozorava na nezavidan položaj *campus novels* koje bi se trebale oteti vlastitoj satiričnoj šabloni kako bi mogle biti štivo nad kojim se čitatelj može dublje zamisliti (Dalton-Brown, 2008, 592). „The campus novel, as a satiric and comic genre, arguably belongs to (…) the comedy of degradation (…)” (Dalton-Brown, 2008, 597)

Ovaj kratak pregled nekih općih značajki žanra *campus novels* poslužio je kao uvertira u ono što slijedi, glavnu temu ovoga rada – *mračna akademija,* koja se razvila kao ogranak *campus novels* uz, doduše, značajna odstupanja (Taylor, 2022, 2) na koja ćemo naknadno ukazati. Ondje gdje *campus novels* prestaju biti literatura, počinje mračna akademijakao sveobuhvatni stil života (Taylor, 2022, 4).

1. Mračna akademijaiz vizure Petera Fleminga

Prije nego što se pozabavimo mračnom akademijom kao književnim fenomenom, nije nezanimljivo upozoriti na knjigu australskog profesora Petera Fleminga, *Dark Academia: How Universities Die* (2021) u kojoj detaljno prikazuje kolaps (modernoga) sveučilišta; tematika je, dakle, podudarna s onom u *campus novels*, što je, dakako, porazno jer Fleming govori o aktualnoj današnjici. Ipak, valja napomenuti da kontekst u kojemu Fleming koristi pojam mračna akademija nije u potpunosti podudaran s kontekstom u kojemu će se on obrađivati u ostatku ovoga rada. Mračna akademija Flemingu je sintagma, kojom nastoji istaknuti mračnu stranu sveučilišta u (doslovnom) smislu njegove propasti i poraznoga stanja u kojemu se našlo, čega ćemo se u ostatku rada djelomice dotaknuti, ali ćemo taj pojam ujedno razraditi kao internetsku pojavu i literarni žanr, čime se Fleming ne bavi.

Fleming ističe kako sveučilišta nije doživljavao kao poslodavce, koji prijetnjama i zlouporabom svojega autoriteta nastoje osigurati poslušnost svojih zaposlenika (Fleming, 2021, 7). „But universities were supposed to be striving towards a very different governance ideal, a community of equals where those at the top of the ladder were simply an elevated versions of ‘us’.” (Fleming, 2021, 7). Nažalost, visoko se obrazovanje transformiralo u još jednu od brojnih kapitalističkih industrija – *Edu-Factory* (Fleming, 2021, 8), iako je akademski rad apstraktnoga tipa i ne može se uspoređivati ni vrednovati brojem proizvedenih dobara, kao što je to slučaj kod drugih industrija (Fleming, 2021, 8). Sveučilišta bi trebala težiti proizvodnji sposobnih i obrazovanih ljudi koji su zalog daljnjeg individualnog, ali i kolektivnog razvoja društva. „However, burnout, economic distress and suicide is the university’s little secret today.” (Fleming, 2021, 17) Iako nije tajna u doslovnome smislu jer se za sve te negativne posljedice visokoga obrazovanja itekako dobro zna, ali smo kao kolektiv oguglali na njih; Fleming spominje konkretan primjer studentskih samoubojstava i činjenicu da ta pojava studente uopće ne iznenađuje, što je krajnje alarmantan pokazatelj stanja (Fleming, 2021, 25). Zato Fleming bez ustručavanja tvrdi kako sveučilišta danas proizvode oštećene ljude (Fleming, 2021, 22), što se, doduše, ne odnosi samo na studente; žrtva toga sustava su i profesori/ce. Od profesora se očekuje da budu uspješni u svim aspektima svojega posla – predavanjima, objavljivanjima, istraživanjima, sudjelovanju u administrativnim službama, društvenom angažmanu itd. – odnosno da budu moderni *homo universalis* (Fleming, 2021, 27), koji nije takvim postao zarad vlastitoga napretka, već zbog neumornoga nadmetanja, što također ostavlja posljedice, posebno na mentalno zdravlje pa su i profesori nerijetko žrtve sistema u kojemu rade. Fleming tvrdi da sveučilišta najmanje pripadaju profesorima, no oni se usprkos tome nastavljaju profesionalno poistovjećivati s njima i tumačiti ih kao institucije koje su odraz njihovih zvanja (Fleming, 2021, 55).

Od sveučilišta se očekuje nadmetanje za novčane prihode od institucije koja ih financira, privlačenje vanjskih prihoda i poticanje studenata na upis, odnosno, moraju imati dobro razrađenu poslovnu tehniku (Fleming, 2021, 35) – baš kao da su korporacije (Fleming, 2021, 38). Fleming se prisjeća pandemije koronavirusa 2020., zbog koje se nametalo jedno jedino pitanje, dakako, ono vezano uz financijske implikacije, a najmanje ono vezano uz kvalitetu obrazovanja i rada u takvim uvjetima (Fleming, 2021, 38-39). Kako se iz svega nastoji izvući financijska dobit, ljudi koji se žele baviti nečime iz puke ljubavi ili zanimanja prema tomu predmetu prava su anomalija u društvu; čudaci koji ne misle na vlastitu budućnost. Takav je stav obeshrabrio i demotivirao već generacije studenata da biraju obrazovanje prema vlastitim željama, sugerirajući im umjesto toga izbor prema mogućim budućim dobitima. Obrazovanju na tržištu rada opada i raste vrijednost, kao da je riječ o kakvim dionicama, a ne o vlastitom napretku namijenjenom za cijeli život. „We *are* what we do. We *live* our careeres to the point of exhaustion.” (Fleming, 2021, 90) Još kada se uz novac pojavi i slava – nastaje akademski *celebrity*; Fleming razlikuje tri kategorije: 1) akademske starlete, koje pristaju pisati o bilo čemu, a da im pritom same ideje o kojima pišu nisu bitne koliko želja za time da budu viđeni, pa pristaju i na razne televizijske intervjue, zadobivši time status poznatih osoba, 2) oni koji bi htjeli biti starlete za što posjeduju nevjerojatnu ambiciju, gurajući sebe u prvi plan i objavljujući samo objava radi, ali još nisu dostigli dovoljno visoku razinu da bi ih se moglo svrstati u prvu kategoriju, i 3) propale starlete, čiji pokušaj u svijetu slavnih nije uspio (Fleming, 2021, 120-123). „Hence the birth of a rather pathetic celebrity culture in higher education.” (Fleming, 2021, 117)

Neovisno o tome koliko rad na sveučilištima može razbjesniti zaposlenike i korisnike, koji uviđaju brojne propuste i zapravo su njihove žrtve, javnost će na njih gledati drugačije; javnost život i rad na kampusu vidi obavijene dozom mističnosti i smatraju ga izuzećem od problema koji inače pogađaju druge državne sustave (Fleming, 2021, 156). Fleming predviđa kako će se u budućnosti ispred svih akademskih vrijednosti ispriječiti težnja za što većom financijskom dobiti i prestižem, tj. najprije će se pojaviti potreba za objavljivanjem, a tek kasnije razmatranje ideja, iako bi taj proces trebao ići suprotnim putem (Fleming, 2021, 49). Dogodi li se to doista, na Flemingovu će se knjigu, kako sam kaže, gledati kao na čudnu relikviju nekog vanzemaljca iz prošloga doba, koja svjedoči o tome da stvari nisu uvijek bile tako *mračne* (Fleming, 2021, 49). Flemingova knjiga nadopunjena je statističkim podacima i primjerima, ali ih u ovome radu nismo navodili jer se ne tiču konkretno naših prostora pa čitatelju mogu djelovati apstraktno; napravljen je nekakav opći pregled osnovnih preokupacija kojima se Fleming bavi – što se od toga (ne)može primijeniti na naša sveučilišta, ostaje na čitatelju da prosudi.

1. *Mračna akademija* – vodič

Termin *dark academia* skovan je na društvenim mrežama od strane korisnika u dobi od 14 do 25 godina (Bateman, 2020), koji su ujedno i njezini glavni potrošači. Prvi se puta pojavljuje na društvenoj mreži Tumblr oko 2014., ali je danas u rastućem trendu posebno na TikToku (Taylor, 2022, 3).

Mračna akademija predstavlja dva odvojena fenomena: literarni žanr i internetski trend, pritom oba imaju izvorište u romanu Donne Tartt *Tajna povijest* (1992) (Taylor, 2022). Kao internetski trend, mračna akademija objedinjuje specifičan način života, modni stil i ukus za glazbu, filmove i knjige, odnosno, djeluje prema točno određenom obrascu. Njezini pobornici odjeveni su u retro odjeću, koja uključuje puno tvida, kariranih uzoraka, vesti i kardigana – stil je to preuzet od američkih i engleskih studenata iz 40-ih godina prošloga stoljeća (Taylor, 2022, 3). Takva se odjeća danas lako može pronaći u *secondhand* dućanima, *online*, ali i u redovnoj prodaji trgovačkih lanaca, zbog čega stil mračne akademije nije teško rekreirati te je lako dostupan i pristupačan (Bateman, 2020). Ponekad je dovoljno posegnuti u ormar roditelja za nekim starijim komadom odjeće pa kupovina nove čak nije ni nužna. „Anyone can be feminine and anyone can be masculine.” (Bateman, 2020) Stil je lako primjenjiv na oba spola, iako je silueta klasične modne kombinacije mračne akademije dominantnije muška (Bateman, 2020); ipak, današnje su podjele između muške i ženske odjeće vrlo tanke, gotovo neprimjetne – svatko nosi ono što želi, neovisno o tome što piše na etiketi za koga je odjevni predmet namijenjen. Na taj način današnje generacije prkose dugogodišnjim stereotipima o tome kako bi jedan i drugi spol trebali biti odjeveni. Za mračnu akademiju iznimno je važna estetika i ugođaj: svijeće, šalica kave ili čaja, rukopisi pisani perom i tintom, i nadasve – samoća (Taylor, 2022, 3). Amanda Taylor zaključuje da je samoća kao dominantan osjećaj ovladala među mladima s pojavom korona virusa i prelaskom na *online* nastavu zbog čega se i mračna akademija nanovo popularizirala (Taylor, 2022, 3).

Kristen Bateman obrazlaže kako nostalgična atmosfera mračne akademije proizlazi iz idealizirane slike školovanja tijekom 19. i 20. stoljeća u privatnim školama u Engleskoj, internatima i koledžima (Bateman, 2020). Paradoksalno je što su danas mogućnosti školovanja šire nego ikada prije u povijesti; obrazovanje je postalo lako dostupno, neovisno o spolu (ipak, neke su zemlje i danas tomu iznimka), a možda najvažnije od svega, potpomognuto je enormnim razvojem tehnologije, koja nam je znatno olakšala proces učenja – no usprkos svemu tome, starinski se način studiranja čini primamljivijim od modernoga zbog čega ga mračna akademija toliko romantizira. Fleming razlog tome vidi u činjenici što se za znanstvenike i učenjake i dalje smatra kako žive privilegiranim životom, ležerno pišu knjige, vode diskusije o ezoteričnim temama u odjeći od tvida, dok uvečer ispijaju brendi, promišljajući o kompleksnim problemima (Fleming, 2021, 21).

Modernoj tehnologiji nije mjesto u estetici mračne akademije (Bateman, 2020). Čak je i Fleming spomenuo kako e-mail smatra najvećim neprijateljem akademske slobode, što se najbolje pokazalo tijekom pandemije korona virusa zbog koje se sve premjestilo na virtualne kanale komunikacije; djeca lošega ponašanja i psi koji laju bili su svakodnevni pozadinski zvuci na online sastancima i predavanjima (Fleming, 2021, 148-149), što svakako nije naročito estetično pa takvu vrstu tehnologije mračna akademija s pravom odbacuje. Ipak, to vrijedi samo u kontekstu estetike jer je u svemu drugome mračna akademija podložna modernoj tehnologiji; uz pomoć nje je stvorena i rasprostranjena, dok joj bez nje prijeti izumiranje – internetskim je trendovima potrebna publika, koja ih njeguje i obnavlja, u suprotnome se pretvore u *bilo jednom na internetu*…

S obzirom na to da je mračna akademija primarno internetski trend, u njoj svatko može sudjelovati; dovoljno je dokumentirati svoj modni stil ili proces učenja, koji odgovaraju estetici mračne akademije, i postaviti to na neku od internetskih platformi, čime se osigurava daljnji rast toga trenda (Taylor, 2022). Tako je pasivni čitatelj-potrošač postao aktivni sudionik u proizvodnji toga trenda, u korist konzumacije drugih – rođen je čitatelj-proizvođač (Taylor, 2022), čime nastaje neprekinuti lanac konzumacije i proizvodnje uz pomoć kojega se bilo koji internetski trend, ne samo mračna akademija, održava relevantnom internetskom pojavom. Taj lanac funkcionira na sljedeći način: mračna akademija poseban naglasak stavlja na, npr. klasične jezike poput latinskoga ili grčkoga, čijim učenjem sudjelujete u trendu mračne akademije, ali tek vašim objavljivanjem na internetu da ih učite i prikazom kako to vaše učenje izgleda, postajete aktivnim članom te internetske zajednice jer ste sustavno pridonijeli obogaćenju njezinoga sadržaja, kao i daljnjemu širenju (Taylor, 2022).

Iz priloženoga nameće se problem kako uopće klasificirati mračnu akademiju, ako s jedne strane služi kao marketinška kategorija u publicističkom svijetu, a s druge strane kao decentralizirani internetski trend (Stowell, Therieau, 2022). Mračna je akademija, kao žanr i kao internetski trend, nastala kao kontrast bijednoj svakodnevici akademskoga života uslijed financijske krize 2010-ih i zdravstvene krize unazad par godina tijekom pandemije korona virusa – tako je nastala iluzija sveučilišta koje usprkos svemu tome funkcionira (Stowell, Therieau, 2022), pružajući svojim sljedbenicima dozu prijeko potrebnoga eskapizma iz stvarne akademske situacije. Obrazovanje se tako transformira u fantaziju intelektualnih i estetskih razmjera; javlja se čežnja za umjetnosti i književnosti kroz koje se smanjuje osjećaj otuđenja i koje nam pomažu nanovo iskusiti neke stvari s naglaskom na neposrednost toga iskustva (Davidson, 2022). Ipak, Fleming nas upozorava: „Universities were never utopian paradises.” (Fleming, 2021, 43)

O mračnoj akademiji ne možemo govoriti kao o jedinstvenome književnome žanru, već kao o smjesi više različitih oblika. Njezino korijenje proizlazi iz *campus novels* jer je riječ o djelima koja su svojom radnjom zatvorena u mikro svjetove akademskih zajednica, no ono što *campus novels* prikazuju satirično, mračna akademija prikazuje tragično. Akademski milje, isto kao u *campus novels*, prikazan je sa svim svojim manama, ali dok ih *campus novels* ironiziraju do te mjere da nam kao čitatelju ne bi palo na pamet fantazirati o takvom načinu studiranja, štoviše, uživamo u njihovu ismijavanju, mračna ih akademija čini privlačnima, uvlačeći nas u misteriozan i pomalo opasan svijet male grupice studenata, koji svoje vrijeme provode u baroknim i gotičkim zgradama, romantizirajući proces studiranja od kojega se ne pravi farsa, kao u *campus novels*, već je ono prikazano kao životno središte. Također, mračna akademija kao žanr oslanja se na literaturu romantizma pa je pisanje usredotočeno na emocije i glorificiranje prošlosti i gotike, tj. horora, čije je pripovijedanje usmjereno na najmračnije strane emotivnosti, zalazeći pomalo u domenu fantastike (Taylor, 2022, 4). Ubojstvo ili dobro čuvana tajna, koja teži izaći na vidjelo, česti su pokretači radnje u djelima mračne akademije, koji se poput sjenke nadviju nad grupicu studenata pa se među njima počne odvijati prava drama; veze koje su ih nekada spajale, sada ih razdvajaju, razvija se rivalstvo, postaju sumnjičavi jedni prema drugima, a nerijetko dolazi i do polaganoga raspada društva. Iz priloženoga, vidljiva je složenost definiranja mračne akademije kao literarnoga žanra; svako se djelo može posebno razraditi jer nisu svi motivi prisutni u svim djelima niti su zastupljeni u istoj mjeri; jednostavnije je govoriti o onome što im je svima zajedničko – romantiziranje studiranja i učenja, likovi studenata i profesora, kampusi, koledži i fakulteti kao mjesta odvijanja radnji. Neka od djela mračne akademije, osim spomenute *Tajne povijesti* su: M. L. Rio *If We Were Villains* (2017), Leigh Bardugo *Ninth House* (2019), Mona Awad *Bunny* (2019), Naomi Novik *A Deadly Education* (2020), V. E. Schwaba *Vicious* (2013), Elisabeth Thomas *Catherine House* (2020), Olivie Blake i Alexene Farol Follmuth *The Atlas Six* (2020), Alex Michaelides *The Maidens* (2021) i drugi.

* 1. Bennington koledž ili inspiracija za *Tajnu povijest*

Donna Tartt američka je spisateljica rođena 23. prosinca 1963. u Mississippiju. Odmalena je pokazivala literarne sklonosti; s pet je godina napisala svoju prvu pjesmu, a s trinaest joj je objavljen sonet (Kuper, “Donna Tartt”). Sa Sveučilišta Mississippi, kojega je upisala 1981., uz poticaj pisaca Williea Morrisa i Barryja Hannaha, već se 1982. prebacila na Bennington koledž u Vermontu; on se pokazao kao nepresušan izvor inspiracije jer se upravo ondje začela ideja za njezinu prvu knjigu te ju je ondje i počela pisati (Kuper, “Donna Tartt”). Knjiga je dovršena i objavljena 1992. pod naslovom *Tajna povijest,* te se iste godine pokazala kao apsolutni književni hit; Tartt je još autorica djela *The Little Friend* (2002) i *The Goldfinch* (2013), za kojega je 2014. osvojila Pulitzera, dok je 2019. izašla istoimena filmska adaptacija (Kuper, “Donna Tartt”).

Brixton Smith Start, jedan od polaznika Benningtona koji se kasnije ispisao, opisao je to mjesto poput onoga iz bajke, kao izoliran i prekrasan kampus, okružen zelenilom i planinama; centar kampusa činila je grandiozna zgrada sa satom, zvana Commons, s njezine jedne strane naziralo se groblje, s druge livada, a ispred nje pogled je padao na dugački red kuća od dasaka iza kojega se činilo da Zemlja jednostavno prestaje (Anolik, 2019). Noću bi se spuštala gusta magla kroz koju se jedva što moglo vidjeti; kružile su glasine kako se kampus nalazi na starom domorodačkom groblju pa je atmosfera bila u isto vrijeme sveta i ukleta (Anolik, 2019).

Bennington koledž osamdesetih godina pohađalo je, osim Donne Tartt, još nekoliko budućih pisaca, kao što su Bret Easton Ellis, najpoznatiji po djelu *Američki psiho* (1991) i Jonathan Lethem, autor romana *Tvrđava samoće* (2003) (Anolik, 2019). Tartt, potaknuta baroknom arhitekturom Benningtona i njegovim zloćudnim glamurom, ali i atmosferom međusobnoga natjecanja, suparništva i prijateljsko-neprijateljskih odnosa među studentima, prikazat će u *Tajnoj povijesti* mračnu stranu akademije i njezino polagano propadanje (Anolik, 2019). Na Bennington se moglo upisati bez srednjoškolske diplome, bio je skup, a većina ga je studenata upisala zbog nekih umjetničkih predispozicija; Tartt s kratkom pričom, Ellis s crtežom – većina ih se složila da ondje ne bi bili da su morali polagati stvarni prijemni jer ga zasigurno ne bi prošli (Anolik, 2019). Lethem se prisjeća kako je Tartt bila među prvima s kojima se sprijateljio ondje, kada su joj on i njegov cimer Mark pomogli odnijeti kofer u njezinu sobu, kojega je Lethem opisao prastarim, kao da je onamo doputovala parobrodom (Anolik, 2019). Paula Powers opisala ju je kao vrlo elegantnu, vrlo ženstvenu i misterioznu (Anolik, 2019).

Zabavama su prisustvovali studenti i profesori, koji su se nerijetko upuštali u ljubavne veze pa čak i otvoreno pozivali na orgije (Anolik, 2019). Studenti nisu bili pokretani željom za što boljim ocjenama, štoviše, težili su tome da im životi nalikuju izvedbenoj umjetnosti, živeći u nekoj svojoj fantaziji studentskoga života; Lethem svjedoči kako se društvo klasičara isključivo oblačilo kao da pohađa Oxford (Anolik, 2019). To potvrđuje i Todd O’Neal, koji se sjeća kako je Donna Tartt izgledala kao da je došla s nekog engleskog sveučilišta; odijevala je crne mokasine, kaki muške hlače, košulju, kravatu, sako, a kosa joj je bila ošišana na bob (Anolik, 2019). Nakon što je Tartt objavila svoju priču *Assassins*, svima je bilo jasno da je ona možda i najbolja među njima na čemu joj je Ellis zavidio (Anolik, 2019). Bila je poznata po održavanju čajanki, što je bio eufemizam za ispijanje alkohola; Ellis ih se sjeća, ali tvrdi da im je rijetko prisustvovao – Donnu je držao vrlo teatralnom (Anolik, 2019). Tartt je očigledno još u svojim ranim fazama studiranja imala ideju o pisanju djela inspiriranoga kampusom; Ellis spominje raniji autoričin tekst u maniri *Tajne povijesti*, samo bez ubojstva, u kojemu je vrlo dobro prepoznao kako se radi o grupici studenata i njihovom profesoru Claude Fredericksu (Anoli, 2019), koji je kasnije poslužio kao inspiracija za lik Juliena Morrowa u *Tajnoj povijesti*.

David Lipsky prisjeća se upoznavanja s Donnom Tartt i čitanja njezine knjige pod naslovom *God of Illusions*, koja je tada imala osamdesetak stranica, a dok ju je Tartt završila došlo je do promjene naslova u *Tajna povijest* (Anolik, 2019). U pismu profesoru Joeu McGinnissu, datiranom 3. srpnja 1985., Tartt se zahvalila što je McGinnis pročitao njezinu knjigu i izrazila veliku sreću što mu se svidjela, usput je najavila kako će neko vrijeme izbivati s Benningtona i posvetiti se isključivo pisanju (Anolik, 2019). Tartt je objavom *Tajne povijesti* postigla planetarnu slavu; Michiko Kakutani napisao je recenziju knjige u *New York Timesu* 1992., nazvavši ju mješavinom zapleta iz *Zločina i kazne* i Euripidove starogrčke tragedije *Bakhe*, ispričane elegantnim jezikom britanskog književnika Evelyna Waugha (Anolik, 2019). Todd O’Neal nazvao je to djelo roman-à-clef ili romanom s ključem (Anolik, 2019), u kojemu se pojavljuju stvarni događaji i ljudi, ali s izmijenjenim detaljima tako da se djelo više doima poput fikcije. Svatko tko je studirao s Tartt pronašao se u *Tajnoj povijesti*, ali nisu svi bili zadovoljni svojim prikazom; jedan je od njih svakako Claude Fredericks, prema kojemu je nastao lik Morrowa, što je smatrao nekom vrstom izdaje na profesionalnoj razini, tj. smetalo mu je kako je Tartt karikaturalno prikazala njegovo podučavanje (Anolik, 2019). Bennington koledž danas više nije ono što je bio osamdesetih. Zbog milijunskog duga koledža, s ciljem smanjenja dodatnih troškova, 1994. godine dio je zaposlenika otpušten te je došlo do drugih promjena na koje bivši studenti Benningtona nisu gledali blagonaklono smatrajući da je uništeno mjesto koje su smatrali idealnim za umjetnike (Anolik, 2019).

* 1. Popularna ili visoka književnost?

Raspravu o *Tajnoj povijesti* započet ćemo s naizgled jednostavnim pitanjem: je li riječ o trivijalnoj/popularnoj ili o visokoj književnosti? Termin trivijalna književnost, kako elaborira Zdenko Škreb, podrazumijeva tekstove koji su organizirani u formi književnoga djela, ali uz nedostatak značajki koje bi ih učinile umjetničkima (Škreb, 1987, 12). Milivoj Solar, međutim, smatra da u postmodernizmu između visoke i trivijalne književnosti nema bitne razlike, štoviše, da postmodernistički romani kao što su oni Umberta Eca ili Itala Calvina, u koječemu nalikuju trivijalnoj književnosti, iako ih držimo romanima visoke književnosti (Solar, 2005, 30-31). Tako je, smatra Solar, trivijalnim konvencijama otvoren ulazak u visoku književnost (Solar, 2005, 33). Djela mračne akademije pisana su po već spomenutoj shemi; grupica studenata povezana je nekim mračnim saznanjima, pri čemu pratimo njihov doživljaj studiranja, koji je uglavnom romantiziran – shema je svojstvena svim književnim djelima, ali u trivijalnoj književnosti, tvrdi Škreb, shema znatno nadvisuje sve ostale elemente jer je njezino djelovanje ekstremno i proteže se na fabulu, prikaz likova, jezik i idejnu pozadinu djela (Škreb, 1987, 15). Viktor Žmegač smatra da u takvoj književnosti dolazi do izjednačenja značenja, tj. poruke i sheme djela jer poznajući strukturu prema kojoj je ono nastalo unaprijed već znamo što od njega očekivati (Žmegač, 1976, 165). Shema ne određuje samo radnju, već i likove jer su im njihove uloge jasno dodijeljene, čime je uvjetovan raspon njihova djelovanja, tj. ograničeni su na ispunjenje date im uloge – riječ je o zakonu književne predestinacije kako ga naziva Žmegač (Žmegač, 1976, 165). Kod takve književne produkcije, čitatelj se ne zanima za autora djela, već za shemu, iako bi to malo tko priznao (Škreb, 1987, 16).

U *Tajnoj povijesti* likovi su shematski raspoređeni: svaka grupica studenata ima člana koji je potpuno predan akademskom radu, dakle, intelektualac, koji se ističe svojim kognitivnim sposobnostima; člana koji je prethodno opisanome liku suprotnost jer je više zabavljačkoga karaktera i ne mari puno za studiranje; člana koji je na neki način autsajder itd. – shema uvjetuje njihove uloge do samoga kraja radnje te ih se oni dosljedno drže. U djelima mračne akademije ključan je element romantiziranja procesa studiranja i učenja, iako je, paradoksalno, implicitno ili eksplicitno prisutna i njegova kritika, ali je neovisno o njoj studiranje prezentirano kao uzvišeno i to je ono po što se čitatelji neprestano vraćaju. Žmegač bi to nazvao kupovinom snova: „(…) bijeg u život satkan od riječi postaje potreba svagdje gdje je život izložen represiji, pa čovjek, primoran na neku jednostranu aktivnost, traži puninu života u fikciji.” (Žmegač, 1976, 176) Sukladno tomu, autori su, u svrhu masovne proizvodnje, počeli podilaziti ukusu svoje publike, što je jedna od karakteristika trivijalnih žanrova (Žmegač, 1976, 171).

Načelno bismo *Tajnu povijest* zbog prisutnosti prethodno opisane aktancijalne sheme i kriminalističkih elemenata mogli svrstati u trivijalnu književnost odnosno interpretirati kao krimić – no to bi bilo trčanje pred rudo. *Tajna* se *povijest* primarno bavi iskustvom studiranja, obrađujući teme vezane uz povijest, filozofiju i umjetnost, dakle, uvelike je riječ o intelektualiziranoj prozi, koja ipak traži određeno predznanje, tj. „obrazovanijeg” čitatelja, kakvoga implicira visoka književnost. Milivoj Solar, pišući o čitatelju trivijalne književnosti, napominje da on ne mora imati prethodnih znanja, već ga definiraju svakodnevna; on nema predodžbu o tome da se nekada živjelo drugačije ili da bi se u skoroj budućnosti također moglo živjeti drugačije, zaokupljen je isključivo sadašnjim trenutkom – trivijalna se književnost zato ne nastavlja na cjelokupnu kulturnu tradiciju, kao što će to biti slučaj kod visoke književnosti, koja se oslanja na svoju tradiciju i čije je poznavanje neophodno za njezino razumijevanje (Solar, 2005, 113-116). Visoka književnost djeluje dijakronijski, za razliku od trivijalne, koja djeluje sinkronijski jer se ne razumijeva iz povijesti, već iz suvremenosti (Solar, 2005, 96). S time na umu, čitatelj *Tajne povijesti* mora barem donekle biti upoznat s pojmom antičke Grčke, djelima koja su u to vrijeme nastala, kao i s djelima književnih klasika, što sve pripada kulturnoj tradiciji, ali isto tako mora biti upoznat i s nekim referencama popularne kulture, koje su odraz stoljeća (u širem smislu) i svakodnevice (u užem smislu) u kojima je djelo nastalo. Dakle, *Tajna povijest* djeluje i na dijakronijskoj razini, po uzoru na visoku književnosti, ali i na sinkronijskoj razini, po uzoru na trivijalnu, što njezinu kategorizaciju uvelike otežava, ali uzmemo li u obzir kako je riječ o postmodernizmu i isprepletenosti visoke i niske književnosti, onda je takva interpretacija zadovoljavajuća.

Paradoksalno je što trivijalna književnost, kako tvrdi Solar, stvarni svakodnevni život ne prikazuje posve vjerodostojnim (Solar, 2005, 104). *Tajna povijest* tu tvrdnju dobro ilustrira na primjeru akademske svakodnevice u kojoj se studenti pored studiranja bave i planiranjem ubojstava, što ne odgovara prosječnoj stvarnosti. To znači da „svakodnevni život možda i jest trivijalan, ali trivijalnost trivijalne književnosti očito je druge vrste (…)” (Solar, 2005, 105) (Anti)junak *Tajne povijesti*, Richard Papen tipičan je lik trivijalne književnosti; on je simbol svakodnevnog, običnog mladića kroz kojega su projicirane neostvarive sanjarije o studiranju (Solar, 2005, 105). Richard zajedno sa čitateljem kreće u iskustvo studiranja na privatnom, elitnom koledžu s vrlo visokim očekivanjima, računajući na njihovo ostvarenje. Solar to objašnjava kao pokušaj bijega iz vlastite svakodnevice u onu koja je uređena po točno određenim pravilima i koja će po završetku čitanja pružiti osjećaj satisfakcije (Solar, 2005, 133). Odnosno, u svakodnevici trivijalne književnosti želja će nadjačati stvarnost, a dobro pobijediti zlo (Solar, 2005, 131). *Tajna povijest* ne uspijeva stvoriti jednu takvu svakodnevicu te posljedično, umjesto satisfakcije, svoga čitatelja ostavlja na ivici razočarenja stvorivši od akademskoga života distopiju.

Zaključno možemo reći da se *Tajna povijest* definira onom kategorijom, kojom ju vrednujemo; usporedimo li ju s djelom visoke književnosti, rangirat će se niže od njega; usporedimo li ju s djelom trivijalne književnosti, rangirat će se nešto više od njega; obrazovanom čitatelju može se doimati trivijalnom; slabije obrazovanom čitatelju (u domeni književnosti, filozofije, umjetnosti) može se doimati apstraktnom ili složenom, što su odlike visoke književnosti. Intelektualizacija *Tajne povijesti* najjača je upravo u domeni intertekstualnosti jer je ondje u službi pojašnjavanja spomenute reference ili njezine nadogradnje, dok u ostatku radnje iščezava, ali se ponovno javlja onda kada se radnja počne doimati posve trivijalnom; tako je trivijalna šablona zamaskirana intelektualiziranim slojem – nastojanje je to da se trivijalna književnost, tj. njezina šablona na neki način „uzvisi”. *Tajna* je *povijest* možda kultno djelo u kontekstu mračne akademije, ali generalno gledajući cjelokupnu književnu tradiciju, ondje takav status definitivno nema, no, u ovisnosti o tome kako će se mračna akademija dalje razvijati kao trend, tko zna što joj još vrijeme nosi.

* 1. Vrijeme kao pripovjedna tehnika

Jedna je od odlika mračne akademije posebno upadljiva u *Tajnoj povijesti,* odnosi se na tretman pripovjednoga i pripovijedanoga vremena. Radnja započinje u budućnosti, vraća se potom u sadašnjost, koja je ujedno i prošlost s obzirom na početak romana (Stowell, 2022). Pripovijedanje u prologu započinje pripovjedačevim prisjećanjem događaja koji su se već zbili, dakle, retrospekcijom. Na taj način čitatelj prvo dobiva uvid u događaje, koji se u kronološkom slijedu događaju poslije, prije no što sazna o svemu onome što je tim događajima prethodilo (Stowell, 2022). „Kronološko razvrstavanje sjećanja zanimljiv je posao” (Tartt, 2004, 87), kaže pripovjedač Richard, koji će se pripovijedajući o sjećanjima ponekad javiti i iz svoje sadašnjice; te su njegove opaske znatno objektivnije od sjećanja u kojima je dominantno idealiziranje, a imaju funkciju prekinuti tok glavne radnje. Ista je funkcija pridana i opisima pejzaža, dijalozima, intertekstualnosti.

Pripovjedna igra s vremenom jasno ukazuje na vrijeme kao bitan aspekt pripovjedačkih procesa mračne akademije, posebice na vezu između prošlosti i budućnosti (Stowell, 2022). Dopuštajući čitatelju letimičan pogled na budućnost, *Tajna povijest* uspijeva generirati znatiželju i napetost u čitatelju uz osnovnu promjenu početnoga pitanja; *što će se dogoditi* već je odgovoreno te je zamijenjeno pitanjem *kako će se radnja razviti do poznate budućnosti* – time pripovijedanje mora ispuniti početno proročanstvo(Stowell, 2022). Postavljeni ishod na početku radnje nepromjenjiv je, fiksiran i zato se pripovijedanje koje tomu ishodu prethodi ne može odviti ni na koji drugi način, nego onako kako je napisano (Stowell, 2022). U tome smislu, Olivia Stowell elaborira kako je roman nalik na putovanje kroz vrijeme, gdje se sve što se dogodilo, moralo tako dogoditi i nikako drugačije (Stowell, 2022). Tako vrijeme i stvarnost koketiraju između sadašnjosti, koja dolazi poslije i budućnosti koja dolazi prije, što za cilj ima stvoriti nostalgiju – povezanost s prošlošću iz koje se izvodi neizbježna budućnost (Stowell, 2022). Richard svoje pripovijedanje započinje smrću jednog od likova, Bunnyja, pri čemu je ta smrt prikazana kao fiksirani ishod njegova pripovijedanja, koje će tek uslijediti. Time pripovjedač nastoji lišiti samoga sebe bilo kakve odgovornosti, implicitno sugerirajući da se stvari nisu mogle dogoditi nikako drugačije (Stowell, 2022). Pripovijedanje koje je svojstveno djelima mračne akademije na čitatelja može ostaviti dojam kao da budućnosti uopće ni nema; jedina budućnost koja nam je sugerirana, ona nametnuta, fiksirana je i na nju nemamo nikakvoga utjecaja ili izbora (Stowell, 2022); Žmegačevom terminologijom riječ je o književnoj predestinaciji.

Ovo igranje s vremenom nije svojstveno samo poetici mračne akademije, već je dominantno obilježje postmodernizma. Čini se kako u postmodernom pripovijedanju vrijeme uopće nije važno. Milivoj Solar to naziva vremenskim diskontinuitetom, odmakom od stvarnoga vremenskoga slijeda pripovijedanja i opisivanja (Solar, 2005, 63). Vrijeme tako postaje jedan od efekata postmodernističkoga pripovijedanja u kojemu događaji i doživljaji nisu poredani onim vremenskim slijedom kako su se odvili (Solar, 2005, 63). Vrijeme je u *Tajnoj povijesti* isprepletanje subjektivnoga, koje je ispunjeno maštom, vizijama, snovima i objektivnoga, koje je ispunjeno realnim događajima (Solar, 2005, 67).

* 1. Socijalna problematika

Pripovjedač *Tajne povijesti*, Richard Papen, pripadnik je srednje građanske klase, čiji je otac vodio benzinsku pumpu, dok je majka radila kao telefonistica; on je njihovo jedino dijete, ali je unatoč tomu njegov otac bio iznimno škrt – kuća im je bila ružna, nosio je jeftinu odjeću i iznošene tenisice, igrao se zgužvanom nogometnom loptom i bojankama iz supermarketa (Tartt, 2004, 13-14). Zbog takvoga odrastanja Richard je svoj život već smatrao unaprijed određenim, ili kako je to formulirao Richardov profesor Morrow, pozivajući se na Platona „(…) klasa, uvjeti i tako redom, imaju nepromjenjiv utjecaj na pojedinca.” (Tartt, 2004, 35) Natezao se s ocem oko plaćanja studija, ali slijedom raznih iznimki i posredovanjem profesora, Richard je uz stipendiju uspio upisati prestižni Hampdenski koledž. Stipendija je tako postala motivom kojim se radnja pokreće te se ujedno nagovještava kako ćemo sve nadolazeće događaje promatrati iz perspektive autsajdera (Bares, 2022); pozicija je to s kojom se i čitatelj više može identificirati. U svojoj običnosti i anonimnosti Richard zapravo i jest personifikacija čitatelja, koji uz njegovu pomoć dobiva uvid u studiranje na elitnom studiju (Taylor, 2022). Ipak, čitatelj bi uvijek trebao imati na umu da je takav pripovjedač vjerojatno previše emotivan da bi bio objektivan u svojim opisima društva, kojemu se tako očajnički želi priključiti (Taylor, 2022, 7). Za razliku od svojih bogatih kolega, Richard je bio primoran raditi studentski posao jer na novčanu pomoć od roditelja nije mogao računati. U skladu s visokim aspiracijama o poboljšanju svojega društvenoga statusa, Richard je svoju prvu novčanu dobit od studentskoga posla potrošio na odjeću – košulje, kaput, cipele, manšete i kravatu, ne bi li se što bolje uklopio u novo društvo. Imati novac za njega je značilo imati slobodu i brojne mogućnosti trošenja s kojima se do tada nije imao prilike susresti, što je na njega imalo suprotni efekt – gušile su ga silne mogućnosti koje su se najednom učinile dostupnima, što je opisao metaforom „(…) poput seoskog dečka usplahirenog nakon susreta s prostitutkama (…)” (Tartt, 2004, 33)

Zanimljivo je kako Richard odgovara na pitanja koja mu postavlja Bunny: na pitanje je li bio na Jamajci, on odgovara kako u posljednje vrijeme nije (Tartt, 2004, 58); na pitanje kako njegov otac zarađuje, on odgovara da se bavi naftom pa Bunny zaključi da oni imaju izvor nafte, što se Richard ne trudi opovrgnuti, već potvrđuje da imaju jedan, misleći pritom na benzinsku crpku na kojoj njegov otac radi (Tartt, 2004, 60) – bit će to samo neki od primjera Richardovih retoričkih trikova, kojima daje vrlo oportune odgovore iz kojih se pravo stanje stvari ne može naslutiti, iako bi se njihovim dubljim propitkivanjem rasplela mreža Richardovih manipulacija. Dok su ostali svoje zimske praznike proveli u Italiji ili New Yorku, Richard je tvrdio kako će ostati u Hampdenu usavršavati grčki, a zapravo ih je proveo radeći kod doktora psihologije Rolanda, stanujući u iznajmljenoj, prljavoj i zapuštenoj sobi. Najhladnije mjesece proveo je u tom sobičku bez grijalice, umotan u džempere i deke, u strahu da će umrijeti od hladnoće; naravno, njegovo tijelo nije dugo moglo podnijeti takve uvjete pa se razbolio, ali je simptome namjerno previdio, sve dok jednom prilikom, tresući se od studenti, pokušavajući nazvati taksi, nije pao i udario glavom te završio u bolnici. Svoje je ljetne praznike također proveo radeći, čuvao je stan jednoga profesora u Brooklynu.

Nakon što je profesor Julian Morrow iznenada napustio Hampden, netom prije kraja semestra, dekan je studente obavijestio da će možda biti primorani upisati još jedan semestar, za koji Richard nije imao novaca, ali ga je posebno smetalo što njegovim kolegama to nije tako teško palo kao njemu. „Imali su zaklade, džeparce, dividendne čekove, brižne bake, ujake s dobrim vezama, obitelji pune ljubavi.” (Tartt, 2004, 530) Dok je koledž njima bio samo usputna postaja, Richardu je bio životna prilika (Tartt, 2004, 530) za stjecanje obrazovanja, koje će ga izdignuti iz osrednjosti građanske klase u onu buržujsku – ili je barem o obrazovanju tako maštao jer na kraju romana nemamo stvarnu potvrdu o njegovom mogućem uspjehu u tome naumu. Čudno je da su njegovi kolege uopće zainteresirani za studiranje s obzirom na to da nemaju stvarnih aspiracija o zaposlenju nakon diplome jer su materijalno već osigurani; luksuz je to koji Richard nije imao, stoga ni ne čudi što je od svih njih jedino on dosljedno završio svoje studiranje, upisavši čak i doktorat, ponovno zahvaljujući stipendiji.

 Iako se do sada o Richardovim kolegama mogao steći dojam izrazito bogatih studenata, to će se pokazati samo kao djelomično točno, prvenstveno kada je riječ o Bunnyju. Pozvavši jednom prilikom Richarda na ručak, naglasivši pritom kako on časti, kada je trebalo platiti račun, koji je dosegao pozamašnu svotu novca s obzirom na to da su se obojica opustili, Richard jer je mislio da Bunny časti, a Bunny jer je već tada vrlo dobro znao kako nema stvarnu namjeru platiti ga, posegnuo je za najstarijim trikom: potužio se kako je zaboravio ponijeti novčanik. Richard nije imao toliko novaca da plati pa je Bunny u pomoć zvao Henryja, koji se kroz ostatak romana pokazao kao Bunnyjev primarni pokrovitelj. Henry ga je snabdijevao novcem i priuštio mu put u Italiju jer, kako je poslije otkrio Richardu, njegovi su roditelji zarađeni novac već odavno potrošili, a sada većinu vremena provode u dugovima – kućerina košta pravo bogatstvo, članovi su brojnih ekskluzivnih klubova, sinove šalju u prestižne škole zbog čega ostavljaju dojam bogatuna, ali su u stvarnosti – *švorc*. Bunny je zbog svoje financijske situacije bio lako potkupljiv, što su njegove kolege odlučile iskoristiti kako bi osigurali da Bunny ne progovori o njihovoj mračnoj tajni, pa su ga izvodili na skupe večere, u kino ili na putovanje u Italiju. Bunnyjev je istančan ukus uvijek tražio više, bolje i skuplje, što je Henry jedva uspijevao materijalno pokriti od svojega mjesečnoga džeparca, koji je bio i više nego dovoljan za život, ali ne ovaj prekomjerno raskalašeni, kakav je prakticirao Bunny. Bunnyjeva obitelj nije nikakva aristokratska obitelj, kakvom se predstavljaju, „(…) smatraju veoma aristokratskim i otmjenim to što njihove sinove izdržavaju drugi ljudi.” (Tartt, 2004, 213) Charles ih je opisao kao pohotne i isprazne ljude, čija vanjština možda odaje profinjenost, ali je ustvari lažna, kao uostalom i oni – obitelj iz reklame (Tartt, 2004, 355). Richard je barem bio toliko trezven da se zaposli, dok je Bunny prema radu osjećao veliku dozu gadljivosti pa su njegovi prihodi svedeni na posuđivanja u nedogled, bez namjere da posuđeni novac vrati ili da se za njega barem zahvali (Tartt, 2004, 203). Bunnyju je Richard često bio meta zlobnog podrugivanja na račun njegove odjeće; košulja koja ima previše sintetike ili hlače koje su zapadnjačkog kroja, bili su samo neki od njegovih zajedljivih komentara (Tartt, 2004, 194).

Henry nije jedini koji je udovoljavao Bunnyjevim prohtjevima, radio je to i Francis, koji je tisuće dolara trošio na njega. Blizanci Charles i Camilla također nisu novčano mogli podnijeti Bunnyjeve rashode. Teško je i zamisliti kako četiri bogate osobe ne mogu udovoljiti prohtjevima jedne. Time se zapravo raspršila iluzija o njihovom bogatstvu i stalnim prihodima jer ga ni oni, baš kao ni svaki drugi društveni sloj, nisu imali dosta i upravo će biti česte situacije u kojima se žale kako su tanki s novcima. Nekolicina drugih studenata na Hampdenu bavila se izradom i preprodajom droge, koja je bila prisutna na većini hampdenskih zabava pa je tako postala unosnim studentskim poslom. O tome svjedoči student Cloke Rayburn, najpoznatiji hampdenski diler: „Ali to je lagan posao i tako zaradim i nešto novaca.” (Tartt, 2004, 312)

 Obratimo pažnju na sljedeći pasus u kojemu Henry prepričava jedno predavanje profesora Morrowa:

„U Americi, bogataš nastoji hiniti kako mu je siromah ravan u svakom pogledu osim u novcu, što jednostavno nije točno. Sjeća li se itko kako je Platon definirao Pravednost u *Državi*? Pravednost je u društvu kad svaka razina u hijerarhiji djeluje u okviru svojega položaja i time je zadovoljna. Siromah koji se želi uzdignuti iznad svog položaja samo se uzalud muči. I mudri su siromasi to oduvijek znali, kao i mudri bogataši.” (Tartt, 2004, 218)

Richard nije bio siguran u ispravnost te tvrdnje jer je i sam nastojao prijeći iz jednoga društvenoga sloja u drugi, ali takvo što ne uspije svakome. Time se pobija iluzija da je bogataš ravan siromahu u svakom pogledu osim u novcu – to je zapravo kontradiktorna tvrdnja jer baš zato što nisu jednaki u toj jednoj stvari, *novcu*, nisu jednaki ni po kojem drugom kriteriju jer se kvaliteta života ionako izvodi iz količine novca kojom raspolažemo. Slična je stvar i s neznanjem, što Hampden dobro ilustrira. Cilj je obrazovanja da ono uvijek u određenoj mjeri nekome bude nedostupno jer se time održava društvena hijerarhija obrazovanih i neobrazovanih – dok god ima jednih, sa sigurnošću će biti i drugih. S obzirom na to da društvo djeluje prema jasno utvrđenoj hijerarhiji, ravnopravnost postaje samo priča o utopiji jer cilj nije i nikada neće biti svakome sve dati i omogućiti.

Profesor grčkoga Julian Morrow zbog svoga velikoga bogatstva izuzet je od akademskih odgovornosti, što njegovu liku daje dozu mističnosti jer se on rijetko pojavljuje na kampusu, uglavnom obitava na svome ladanjskom imanju, a od svoje male skupine studenata zahtijeva da uče isključivo s njim, odvajajući ih tako od ostatka fakulteta (Taylor, 2022). Među ostalim profesorima, Morrow je slovio za nekoga s izrazitim elitističkim stajalištima, kako ga je opisao profesor francuskoga Laforgue, koji se nije mogao dovoljno načuditi što je Morrow pristao uzeti Richarda kao svojega studenta s obzirom na to da prima veliku novčanu potporu, no to je za Richarda bila olakotna okolnost jer Morrow za tu potporu nije ni znao (Tartt, 2004, 39). Bi li ga primio u svoju ekskluzivnu grupicu bogatih studenata da je znao za nju? – Vjerojatno ne. Morrow je toliko bogat da mu koledž godišnje plaća samo jedan dolar i to radi poreza, dok ostatak svoje plaće donira koledžu (Tartt, 2004, 21). Iako to djeluje kao iznimno velikodušna gesta, ona to nije jer je svojim „donacijama” zapravo zakupio od koledža pravo da radi što god ga je volja, da predaje na svoj osebujan način i osigura si stalno mjesto ondje. Nameće se pitanje zašto Morrow onda uopće radi, kada mu njegova plaća ne treba; odgovor je bolno jednostavan – zato što voli taj posao. To je idealistički koncept posla, ali svakako vrijedi zamišljati svijet u kojemu ljudi rade ono što doista vole, odnosno, gdje novac gubi svu svoju moć.

Na sličan su način Frank i Jud kupili svoje mjesto u Hampdenu. Cijela je studentska služba bila u smrtnom strahu od njih jer su im očevi imali doživotne mandate u upravnome odboru, koje su stekli donirajući novac za izgradnju knjižnice i zgrade Prirodoslovnog fakulteta – kao zahvalu za tu velikodušnost njihova su djeca bila imuna na bilo kakva isključenja i ukore (Tartt, 2004, 386).

* 1. Hampdenski koledž

Hampden je isprva predstavljen kao koledž na kojega se iznimno teško upisati, proces selekcije studenata je rigorozan, a uz to školarina košta oko trideset tisuća dolara. Međutim, ta tvrdnja počinje djelovati kao farsa nakon što Richard kroz priču s ostalim kolegama otkrije kako su neki od njih upisali Hampden. Primjerice, Cloke Rayburn problematičan je student, koji se na Hampden prebacio s nekog koledža u Coloradu na kojemu nije položio ni jedan kolegij, pa se blizanci ne ustručavaju reći kako je Hampden zapravo posljednje utočište za propalice (Tartt, 2004, 73). Henry je završio samo dva razreda srednje škole; malo bi koji koledž upisao takvoga studenta, a uz to Henry je čak odbio polagati standardizirani test, koji je također služio kao neka vrsta eliminacijskoga alata prilikom upisa na Hampden. Velika je vjerojatnost da bi postigao najbolji rezultat, ali imao je na njega nekakav prigovor estetske prirode (Tartt, 2004, 73-74). Rigorozni selekcijski proces odvija se samo prema dubini studentova džepa, čini se. Čak je i profesor Julian Morrow u svoju grupicu studenata upisivao samo njih pet i to najčešće, kako je objasnio profesor francuskoga Georges Laforgue, prema nekim svojim osobnim, a ne akademskim kriterijima (Tartt, 2004, 20). Profesor je isprva odbio Richardovu molbu za upis grčkoga, usprkos tome što Richard posjeduje adekvatno predznanje. Tek nakon što Richard od svoje studentske plaće odluči kupiti novu odjeću i tako sav sređen ponovno izaći pred Morrowa s istim zahtjevom, on ga odluči primiti – najednom se odjeća više ne čini kao tako beznačajan detalj.

Kada je riječ o fakultetskom osoblju, Laforgue potvrđuje kako se na Hampdenu nalazi jako puno nezgodnih profesora, nezgodnijih čak i od Morrowa, upozoravajući Richarda u strogoj tajnosti kako Richard slučajno ne bi otkrio da je te informacije saznao od njega; Laforgue dalje priznaje kako na Odsjeku za književnost ima nekoliko moćnih neprijatelja (Tartt, 2004, 21). Peter Fleming u spomenutoj studiji opisuje upravo ovakvo stanje neprijateljstva, netrpeljivosti i stalnoga natjecanja među kolegama. Morrow Richardu jasno daje do znanja da se drugi profesori ne slažu s njegovim metodama poučavanja, misleći posebice na njegov zahtjev da se student izolira od ostatka koledža, napuštajući pritom sve kolegije kod drugih profesora; tako se Morrow vrlo elegantno riješio svojih kolega, kako oni ne bi imali prava osporiti njegove odluke jer je on bio jedini profesor s kojim se student konzultirao (Tartt, 2004, 36) – što je autokracija u svome najboljem izdanju. Morrow priznaje kako čak ni uprava ne odobrava njegov način rada „(…) no tu ne mogu ništa.” (Tartt, 2004, 37) Uprava će ga ponekad prozvati zbog toga, ali to je više reda radi jer stvarne promjene nema, što djeluje posve paradoksalno: kako se nešto može kositi s načelima uprave fakulteta, a da ona to i dalje dopušta? Razlog je, dakako, novac; ako imaš dovoljno novca onda doista nije važno što radiš i kako to radiš. Zanimljivo je kako se tek nenadanim odlaskom profesora Morrowa počelo intenzivnije razmišljati o postupnom ukidanju njegovog kolegija iz klasične filologije s obzirom na relativno malen interes i nemogućnost pronalaženja adekvatne zamjene.

Ostali profesori nisu toliko impresivni; doktor Roland profesor je psihologije, kojega Richard opisuje kao starog, zbunjenog, nesređenog profesora, koji uglavnom besposličari u nastavničkom salonu (Tartt, 2004, 23). Redovni je profesor na Katedri za društvene znanosti, ali slovio je ponajviše za starog brbljavog čudaka, koji se u svojim razgovorima često ponavljao, dosađujući pritom svojim sugovornicima (Tartt, 2004, 51). Doktor Blind poznat je po reputaciji dosadnog i nerazumljivog profesora, što ne čudi s obzirom na to da je imao čak devedeset godina, a posljednjih je pedeset vodio jedan te isti kolegij, koji je bio poznat po ispitu od jednoga pitanja, koje se protezalo na tri stranice, a odgovaralo se s da ili ne, točnije, odgovor je uvijek bio da, što je bilo i više nego dovoljno znati kako bi se položio cijeli kolegij (Tartt, 2004, 51). Nekolicina je profesora zabranu droge u Hampdenu doživjela prilično teško; profesor antropologije, koji je u sklopu svojega kolegija pušio marihuanu sa studentima oko logorske vatre, uzeo je studijsku godinu i otišao u Meksiko (Tartt, 2004, 473). Vidljivo je kako je Tartt ovdje pokušala karikirati likove ostalih profesora, što joj je uspjelo u manjoj mjeri jer se ne pojavljuju u radnji tako često ili s nekom značajnijom ulogom. Ovakvi bi se likovi zasigurno bolje razradili u *campus novels* – jer tamo i pripadaju.

Nakon što je Bunny nestao koledž je tvrdio da nema potrebe za policijom i da je taj problem pod njihovom kontrolom, što je neuspjeli pokušaj zataškavanja toga slučaja kako ne bi poprimio veće razmjere i izašao u javnost. No nakon što njegov nestanak uzme maha, tj. njegovi roditelji budu obaviješteni, umiješa se policija pa čak i FBI, kao i novinari, koledž mora prihvatiti novonastalu situaciju i prikazati se u javnosti kao zabrinuta zajednica, koja će dati sve od sebe da pronađu svojega studenta. Čak i Laforgue priznaje kako se „(…) koledž boji tužbe, pa su možda zato izgubili svaki osjećaj za mjeru, ne. Molim vas ne citirajte me. (…) Ne bih htio da to dođe do dekana, znate.” (Tartt, 2004, 330) Sasvim je apsurdno da bi ovakav komentar mogao ugroziti njegovu karijeru i posao, kada načelno nije rekao ništa loše, njegova kritika nije pretjerana, štoviše, rečena je s mjerom, no dobar je primjer strahovlade, koja se proteže i kroz akademsku zajednicu, o kojoj je i Fleming pisao. Zanimljivo je što Laforgue nakon svega rečenoga Hampden ipak opisuje kao demokratičnu ustanovu (Tartt, 2004, 39), što se ne može nikako drugačije shvatiti osim s prizvukom ironije. Stvari su se malo promijenile kada je pronađeno Bunnyjevo tijelo, Hampden nije bio toliko kooperativan, kako bi se očekivalo da bude pa je nastojao što efektivnije zatvoriti svoja vrata itekako svjestan što bi se sve moglo pronaći na koledžu nastave li njuškati po njemu. Jedini je cilj uprave koledža bilo ponovno zataškavanje, čak su zbog dotadašnjeg lošeg publiciteta izgubili oko dvadesetak posto prijavljenih brucoša (Tartt, 2004, 462). Nakon što su se stvari malo smirile Hampden je, kako bi pokazao da je prošao kroz neku vrstu duhovnog prosvjetljenja, pokrenuo politiku razvijanja svijesti o štetnosti droge, organizirajući kvizove na kojima su prisustvovali i drugi koledži. Novonastala politika o zabrani droge nije bila posve efektivna jer tko nešto doista želi, taj nađe i način.

Zbog izoliranosti, zlobe ili dosade, Hampden je bio sklon histeriji, ljudi su ondje bili puno razdražljiviji i lakovjerniji no što bi se to očekivalo od obrazovanih ljudi, pa je baš zato bio idealnim mjestom za melodramu i laž (Tartt, 2004, 386). Richard se prisjetio jedne takve situacije, koja je nastala nakon što je netko pokrenuo sirenu za civilnu obranu – svi su pohrlili na telefone zbog čega je na centrali izbio kratki spoj, što je samo pojačalo histeriju pa su svi vrištali, plakali, dijelili se u grupice, prouzročivši potpuni kaos (Tartt, 2004, 386-387). Val žalosti za Bunnyjem, u manjim razmjerima, nalikovao je tom kaosu; organizirale su se zabave u njegovu čast, žalovali su za njim na neki svoj uvrnuti način, iako ga je malo tko volio ili uopće poznavao. Svi su oni bili glumci, a Hampden samo pozornica (Tartt, 2004, 386).

* 1. Idealiziranje profesora

Predavanja profesora Morrowa održavala su se u njegovu kabinetu, koji je kao neformalno i ugodno okruženje studentima trebao olakšati učenje, nešto nalik platonskom mikrokozmosu, gdje se učenje nije smatralo radom, već najuzvišenijom vrstom igre (Tartt, 2004, 39). „Nadam se da smo pripravni napustiti pojavni svijet i prodrijeti u uzvišeno” (Tartt, 2004, 43), tim je riječima Morrow započinjao svoja predavanja. U koječemu je ta radna atmosfera bila idealna jer je tako mali broj studenata dopuštao svima da izraze svoje mišljenje, da se uključe u rasprave i dodaju vlastite komentare. Morrow je kao profesor poticao njihova uključivanja u razgovor, iako su ona uglavnom bila jednostrana, izražavajući slaganje s onime što je on rekao. Kasnije i Richard primjećuje kako je na njegovim predavanjima vladala blaga diktatura, a ne demokracija (Tartt, 2004, 331) – znatno je lakše manipulirati manjom skupinom ljudi. Bio je ljubazan prema svojim studentima i neosporivo ih je volio više nego što je taj odnos dopuštao, ali je ipak uspijevao ostati rezerviran i služben; za svoje je studente osmislio uloge uglađenih, njegovanih, dobro obrazovanih i bogatih ljudi, potičući najbolje osobine u njima, a zanemarujući one problematične (Tartt, 2004, 331).

Richard naposljetku priznaje da mu je bilo teško pričati o Morrowu ne romantizirajući ga jer je romantizirati njega značilo isto primijeniti i na sebe. Morrow mu je pridavao laskave osobine zbog kojih je Richard volio sebe kakvim je bio s njim (Tartt, 2004, 524). U stvarnosti, Morrow je manipulirao s nekolicinom mladih ljudi, koji su se htjeli osjećati superiornije iz čega je proizlazila njihova drskost, koju je Richard odmah zamijetio. Morrowu je uspješna manipulacija pružila zadovoljenje vlastite egoistične sebičnosti njegova profesorskoga zanata (Tartt, 2004, 524) – odnosno iskorištavanje moći svojega utjecaja. Obrazovanje je moć, a obrazovanje u smjeru klasične filologije, ultimativnom je vrstom moći, kakvom ju je zasigurno Morrow smatrao. Primjer je to prekomjernog idealiziranja neke ličnosti, uzdižući je do savršenstva pa čak i onda kada vidimo da se ta idealizirana slika o njoj raspada, odbijamo u to vjerovati i radije je se prisjećamo onakvom kakva je bila onaj prvi trenutak kada je na nas ostavila toliki dojam, dok za pravu istinu namjerno postajemo slijepi. Najbolji primjer te zaslijepljenosti idealizmom vidljiv je kod Henryja, koji ispunjavajući anketu o profesoru Morrowu na pitanja o njegovoj točnosti, pripremljenosti i nuđenju pomoći izvan nastave najprije zaokruži sve petice, ali dio o posebnim pohvalama i kritikama ostavlja praznim – to objašnjava time da se dekanu ne može objasniti kako se među njima nalazi *božanstvo* (Tartt, 2004, 323).

* 1. Kriminalistički motivi

Čitatelj je već u prologu upoznat s Bunnyjevim ubojstvom, iako ono kronološki nije prvo, već drugo, ali za njega prvoga saznaje. Motiv prvoga ubojstva neposredno je vezan uz predavanje profesora Morrowa, iako ono nije bilo namjerno niti planirano. Razgovarajući sa svojim studentima o tome kako su najkrvaviji prizori iz grčke književnosti ujedno i oni najljepši, proglasivši ljepotu užasom, Morrow svojim studentima ponudi premisu da nema ništa užasnije, tj. ljepše od toga da čovjek u potpunosti izgubi vlast nad sobom, opisujući im zatim jedan stari dionizijski ritual pjevanja, plesanja i vrištanja u šumi uslijed kojega čovjek postaje potpuno slobodan okova vlastitoga bića (Tartt, 2004, 48). Henry, Francis, Camilla i Charles taj su ritual sproveli u stvarnost; Bunny je bio isključen iz toga jer se nije mogao dosljedno držati uputa, koje su prethodile održavanju rituala, poput posta i sl., a Richard je jednostavno prekratko bio u njihovoj grupi da bi ga poveli na takav pothvat.

Tijekom rituala, omamljeni od pića, posta i nespavanja, u mraku šume nitko od njih nije primijetio kako im se približava čovjek; Henry je nasrnuo na njega i nesvjestan svoje snage ili uopće onoga što radi, ubio ga. Richard vrlo dobro primjećuje kako „(…) taj leš sam za sebe nije predstavljao puno više od kazališnog rekvizita (…)” (Tartt, 2004, 219) Ipak, to ubojstvo nije pokretač radnje, ono se pojavljuje tek usputno tijekom pripovijedanja. Nesretni je farmer bio samo kolateralna šteta i oni su ga uglavnom tako tretirali, dakle, bez značajnijih moralnih dilema, ali tu se upliće Bunny, koji je od ljutnje što su ga tako naprasno isključili uspio povezati to ubojstvo s njima, djelujući gotovo kao njihova savjest, podsjećajući ih na njihov zločin te kako bi ih bilo lako otkriti. Atmosfera grupe postaje grozničava i napeta, Bunny je u strahu da ga ne ubiju, a ostali u strahu da ih on ne otkrije – zato se Bunnyjevo ubojstvo pomno planiralo, najprije otrovom, ali se kasnije realiziralo insceniranom planinarskom nesrećom.

Viktor Žmegač pokazuje kako je žrtva u krimiću svoju ulogu odigrala uspješno onda kada pokrene mehanizam istrage u pogon (Žmegač, 1976, 173); na primjeru *Tajne povijesti* ta se tvrdnja mora malo preoblikovati – Bunnyjevim se ubojstvom pokreće mehanizam *pripovijedanja*, samo jedan dio toga pripovijedanja otpada na pravu policijsku istragu, a najveći na konflikte unutar grupice studenata, koji će voditi njihovome raspadu. Također, dok bi se u tipičnom kriminalističkom romanu žrtva u ostatku radnje pretvorila u apstrakciju, što osigurava čitateljevu ravnodušnost prema njoj bez emocionalnog vezivanja (Žmegač, 1976, 173), u *Tajnoj povijesti* Bunny nije takva žrtva. Kroz ostatak radnje upoznajemo ga u potpunosti, čime neminovno formiramo neku emociju prema njemu. Dobar primjer žrtve o kakvoj Žmegač govori je farmer o kojemu ne znamo gotovo ništa, ali to ubojstvo relativno slabo dolazi do izražaja pa je gotovo i zanemareno od strane čitatelja jer je zanemarena i njegova istraga. Ipak, i ono je problematično jer Žmegač ističe da posve nedužna žrtva također nije povoljna u krimiću, kakav je spomenuti farmer (Žmegač, 1976, 194). Najveća i nepremostiva mana *Tajne povijesti* kao krimića je činjenica da ne ostavlja puno mjesta intelektualnoj igri, koja čini osnovu njegove strukture, kako je to objasnio američki pisac Willard Huntington Wright, poznat pod pseudonimom Van Dine, navodeći dvadesetak pravila te igre (Žmegač, 1976, 199). Otkrivanje krivca temeljem zaključaka, tj. detekcijom, Van Dine ističe kao ključan zalog uspješnoga kriminalističkoga romana (Žmegač, 1976, 199), što u *Tajnoj povijesti* izostaje.

Bunnyjevom su ubojstvu njegovi ubojice pristupili s malo više moralnih dilema, ali sve se na kraju svelo na brigu da ih ne otkriju. Richard će zato vrlo znakovito reći da mu je dojam toga događaja neizbrisivo otisnut na vidnim živcima jer je tu scenu često premotavao u glavi, ali ga nema u njegovu srcu (Tartt, 2004, 282). Manjak moralne refleksije ne treba nas čuditi, uzevši u obzir kako krimić primarno poznaje moral istrage, ali ne i istragu morala, kako to formulira Žmegač (Žmegač, 1976, 213). Teško su podnosili policijska ispitivanja u kojima je trebalo paziti na svoje ponašanje, uskladiti priče, biti dostojan i vjeran svojim emocijama – što je teško postići dok nervozni i svjesni svoje krivice stoje pred policajcima. Teret skrivanja istine uvijek je krvav posao, a Henry, Francis, Charles i Camilla lagano su pucali pod pritiskom. Detaljan i objektivan opis Bunnyjeva nestanka dobivamo iz hampdenskih novina *Examinera*. Nestanak uskoro počinje nalikovati na otmicu, zatim je povezivano s drogom, što istragu odvodi u drugom smjeru, a kasnije se otkriva i Bunnyjevo pismo poslano profesoru Morrowu, u kojemu otkriva strah od svojih prijatelja, ali nažalost prekasno – sve su ovo obrati (klišeji) tipični kriminalističkom romanu jer svaki od njih radnju, koja bi se naizgled svaki čas trebala riješiti, nastavlja dalje u nekom novom, svježijem smjeru.

Policajci i agenti iz FBI-a nisu izrazito pamtljive ličnosti, kako je to obično slučaj u krimićima niti su glavni nositelji radnje, štoviše, sporedni su likovi, a takvo što krimić teško oprašta. Agenti iz FBI-a nose tamne kapute; Harvey Davenport snažnog je prsnog koša, prodorna i vedra pogleda, Sciola je Talijan, spuštenih ramena, mlohavog i tugaljivog nosa, ugodnoga i blagoga glasa (Tartt, 2004, 348). Jezik koji Davenport upotrebljava je kolokvijalan: „Kladim se da ste se smrzli do jaja, a?” (Tartt, 2004, 348), što je čest slučaj kod likova detektiva. Prema Henryjevim kriterijima Davenport je ograničen pa ga ne treba smatrati stvarnom prijetnjom, što svakako nije opis detektiva kakvoga bismo voljeli sresti u krimiću, ali se Talijana trebalo čuvati, on je bio uljudan, dopadljiv i ozbiljan, koji je prema tome opisu nešto poželjniji u datoj ulozi (Tartt, 2004, 360). Netipično za FBI, Davenport i Sciola puno informacija dijele sa studentima i to ne samo o Bunnyjevu slučaju, već i o slučaju automehaničara, koji je vodio rasni rat s Arapima i zbog kojega su se zapravo uključili u istragu; teško je povjerovati da bi FBI pričao okolo tako povjerljive informacije, pogotovo studentima.

* 1. Psihološka karakterizacija

Richard je lik s najrazrađenijom psihološkom karakterizacijom, koja se otkriva njegovim unutarnjim monolozima u kojima promišlja o svim događanjima; u tim je monolozima puno iskreniji nego u razgovorima sa svojim društvom jer je svoja prava mišljenja češće držao za sebe. On je tvrdoglav i neumoran u nastojanju da se što bolje uklopi u kliku svojih bogatih kolega, od kojega ne odustaje čak ni nakon saznanja o prvom ubojstvu, a drugome će tako spokojno prisustvovati i nastojati zaštiti svoje kolege u nadolazećim situacijama, što djeluje krajnje uznemirujuće, ali ujedno je i dobar pokazatelj svega što smo spremni napraviti zarad uklapanja u neko društvo. Silno se volio osamljivati, posebice onda kada nije mogao biti sa svojim društvom klasičara pa je vrijeme bez njih provodio uglavnom samotno, izbjegavajući odlaske na studentske zabave. Prisustvovao bi im u rijetkim prilikama, no nije se dobro zabavljao. S vremenskim odmakom, što se nazire u pripovjedačevim opaskama iz budućnosti u odnosu na prošlost o kojoj piše, Richard se i samome sebi u tim sjećanjima čini poput stranca: oprezan, prijek i čudnovato tih (Tartt, 2004, 87). O njemu nitko nije znao ništa značajno, skrivao je svoj dotadašnji život i neimaštinu kao zmija noge, iako naposljetku shvaća kako nije bio tako vješt u tome jer su se njegova muljanja jasno mogla nazrijeti. Njegovo mu društvo ne pruža puno topline, ali se Richard zadovoljio s nekoliko mračnih tajni, koje su ih činile intimnijima i prisnijima, odlučivši od njih napraviti uporište njihova odnosa. Ponekad, društvo s kojim se družio uopće ne prepoznaje kao svoje prijatelje, zaključivši da je to preteška riječ za njihov odnos, naposljetku, nije zapravo ni znao tko su oni, koliko im uopće može vjerovati i što stvarno zna o njima. Tek nakon što se malo socijalno oslobodio te se počeo družiti i s drugim studentima na koledžu, Richard shvaća da ih je bezrazložno odbacivao; oni su bili dobri, pošteni i iskreni, možda za njegov ukus malo previše jednostavni, ali naspram njegove grupe klasičara, ta mu je jednostavnost odnosa dolazila kao osvježenje, iako se nikada do kraja neće osloboditi njihova utjecaja, čeznući za drugačijim ishodom njihova odnosa. Richard većinu vremena nastoji stvoriti mentalnu blokadu, tj. obmanuti samoga sebe kako dotadašnji događaji nisu utjecali na njega, iako u tome ne uspijeva u potpunosti jer je i sam svjestan svoje izražene ranjivosti, koja se intenzivno javlja nakon Bunnyjeve smrti.

Na dubljoj psihološkoj razini, Richard je pomalo paranoidan; činilo mu se da ga ljudi ne gledaju u oči, da žele proći kroz njega (Tartt, 2004, 125). „Misli su mi postale toliko proturječne i uznemirujuće da više nisam mogao ni nagađati, nego se samo budalasto iščuđavati onome što se oko mene događa (…)” (Tartt, 2004, 163) Imao je i veliku potrebu za fizičkim dodirom, gotovo zaboravivši osjećaj topline drugoga tijela u dodiru s njegovim. Noć provedena s neznankom probudit će u njemu sjećanja na njegov prigradski život i raniju mladost, što je za njega bio napola zaboravljen život zbog silnih pokušaja skrivanja i zaboravljanja da mu je ikada pripadao (Tartt, 2004, 292). Ljubav prema Camilli do kraja radnje ostala je neostvaren ideal, no upravo se tu može nazrijeti Richardova potisnuta seksualna frustracija jer izražava neodoljivu želju da joj savije ruke iza leđa, da ju baci na krevet – udavi, siluje (Tartt, 2004, 497). No, na svu sreću, i te će zamisli, prouzrokovane kratkotrajnim pomračenjem uma, ostati nerealizirane.

Osim nesnosne želje za pripadanjem, Richard je u društvu klasičara prepoznao istu ljubav prema starogrčkome jeziku, koju je i sam osjećao. Taj je jezik neopisiv našim običnim jezikom, koji bi Richarda uvijek iznevjerio kada bi se njime pokušao poslužiti za objašnjavanje ljepote starogrčkoga, koji nije poznavao dosjetke ili hirove, koji je bio isključivo u službi radnje; iz jedne bi se rađala druga, mnoštvo sporednih, pozadinskih radnji stapalo bi se u onu glavnu, hitajući prema svome neizbježnom i jedinom mogućem kraju (Tartt, 2004, 208). U osnovi, Richard se divi dinamičnosti jezika, što su vrlo dobro znali i njegove kolege klasičari, posebno Henry, kojemu je zavidio na lakoći govorenja toga jezika. Čitajući djela na starogrčkom, Richard je posvjedočio kako bi se pronašao u potpuno novom svijetu, doduše, samo kao turist, dok je Henry ondje gotovo prirodno obitavao (Tartt, 2004, 208).

Ostali su likovi uglavnom okarakterizirani kroz međusobne konverzacije, ali i kroz grozničavu i paranoičnu atmosferu, koja je dominantna u njihovu društvu pa se i sami doimaju takvima. Većina njih kratkotrajni bijeg pronalazi u piću ili kakvim drugim opijatima. Bunny svoju nesigurnost skriva oštrinom i zadirkivanjima; on je onaj koji odudara od grupe klasičara po mnogočemu, slabiji je student od njih zbog disleksije, pomanjkanja koncentracije i pažnje, a katkad se čini i zbog manjka zanimanja za predmet studiranja, također, reference popularne kulture najčešće se vežu uz njega, što je također mali znak odskakanja. Charlesova psihička nestabilnost najviše dolazi do izražaja nakon ispitivanja, kojima ga policija podvrgava u vezi Bunnyjeva slučaja, ali i u susretima s Bunnyjevom obitelji u čijem društvu osjeća nelagodu zbog njihovog gostoprimstva i srdačnosti, znajući da su im ubili sina – njegova je rastrojenost zbog toga posve jasna i prirodna. Tek nakon nemilih događaja Charles uviđa kako su bili marionete kojima je Henry upravljao kako je htio pa je ljut na samoga sebe, što mu je takvo što dozvolio. Camilla je najveći dio radnje pasivna i staložena u svojim reakcijama, nema nekih naročitih ispada niti pokazuje prekomjernu nervozu, osim prilikom saznanja o pronalasku Bunnyjeva tijela, kada se rasplakala pred agentima iz FBI-a, ali to je jednako tako mogla biti samo obična gluma. Francis je definitivno najveći paničar, posebice nakon Bunnyjeva ubojstva o kojemu je intenzivno razmišljao, strašeći pritom samoga sebe i druge, najgorim mogućim scenarijima, čime je najviše išao na živce Henryju. Njegova će nervoza dostići razinu paničnih napadaja uslijed kojih odlazi u bolnicu, gdje će mu biti preporučen psihijatar, a kasnije će pokušati počiniti samoubojstvo. Ponegdje će na vidjelo izaći i nesređeni odnosi s majkom još iz doba djetinjstva, koja ga je kao maloga vodila na psihoanalizu, čega se u kasnijoj dobi sjećao kao traumatičnoga iskustva.

Uz Richarda, Henry ima nešto razrađeniju psihološku karakterizaciju – djeluje gotovo kao Richardov alter ego, tj. predstavlja sve ono što bi Richard volio biti jer mu se u mnogočemu otvoreno divi. Henry je hladan i rezerviran, ponekad ostavlja dojam nezainteresiranosti, ali je zapravo dobro proračunat te je vidljivo kako se glavnina njegova života odvija u introspekciji pa je prava šteta, što nemamo toliki pristup tom unutrašnjem svijetu, mislima i monolozima, kojima je većinu vremena zaokupljen. On je idealan primjer knjiškog moljca, rijetko se kada pojavljuje bez knjige te je jedini koji svoje slobodno vrijeme, primjerice dok se odmaraju u Francisovoj kući na selu, radi i to kako bi zadovoljio vlastitu znatiželju, a ne ispunio još samo jednu akademsku obvezu. Također, zanimljivo je što on svoj dnevnik piše na latinskom jeziku, što bi malo kome palo na pamet. Richard će ga se često prisjećati kako u monolozima iznosi neke poučne pojedinosti vezane uz teme koje su ga toga trenutka zanimale; zapravo ih je govorio samome sebi jer bi se u njima potpuno izgubio. Pokazavši manjak emocija, tj. pokajanja ili krivnje u oba ubojstva, koja je počinio vlastitim rukama, Henry se doista može opisati kao hladnokrvni ubojica; izrazito je staložen i prilikom ispitivanja policije, suprotno od Charlesa, kojega je to glumatanje psihički uništilo – Henry se time pokazuje kao psihički jak, ako ne i najjači od cijele grupe. Naravno, on je mogao daleko najviše izgubiti pa njegova staloženost ima potpunoga smisla. Kao Henryjev izuzetan dar Richard spominje njegovu mogućnost da se učini nevidljivim, u sobi, u autu, bilo gdje, posjedujući tu izvanrednu sposobnost dematerijalizacije (Tartt, 2004, 379). Odlazak profesora Morrowa, kojega je Henry volio više od ikoga na svijetu, pronašavši u njemu očinsku figuru, doživjet će kao jedan od jačih udaraca, koji je teško podnio. Na samome kraju kod Henryja je snažno prisutna psihička zasićenost cijelom situacijom skrivanja, laganja i pretvaranja, zato kada se ponovno nađe u još jednoj neizbježnoj situaciji, koja neminovno hita prema kaosu i propasti, Henry odluči da će to za njega ipak biti kraj puta, počinivši samoubojstvo.

Pad takvih likova, koji je često rezultat njihovih unutrašnjih konflikata, kao i neumornih pokušaja da izigraju smrt i istinu, na kraju djeluje poput katarze jer postaju žrtve vlastitih smicalica (Robertson, 2020), odnosno, dobiju ono što zaslužuju pa bi čitatelj mogao reći da je pravda zadovoljena – barem u moralnom smislu, ako već ne u zakonskom.

* 1. Estetika

Annie Bares interpretira mračnu akademiju kao obećanje života koji je estetski, intelektualno, ali i financijski zadovoljavajuć, dok je u stvarnosti sve to marketinška fantazija (Bares, 2022). Čak i Richard priznaje svoju zaluđenost time; njegova je kobna greška bila morbidna čežnja za slikovitošću (Tartt, 2004, 13). Prezirao je mjesto Plan u Kaliforniji, iz kojega dolazi, opisujući ga ovako:

„Meni ovo mjesto vonja po truleži, po truleži prezrelog voća. Nigdje, nikada, stravični mehanizmi rođenja, parenja i smrti – ti nakaradni životni preokreti koje Grci nazivaju *miasma*, oskvrnućem – nisu bili ovako okrutni ni prikazani na ovako lijep način; nigdje i nikada nije se toliko mnogo ljudi snažno uzdalo u laži, nepostojanost i smrt smrt smrt.” (Tartt, 2004, 17)

Richard je tražio bilo kakvu vrstu eskapizma iz takvoga mjesta, čeznući za krajolikom i životom koji bi bili pitoreskni. Pronašavši u ormaru staru brošuru Hampdenskog koledža u Vermontu nije se dugo dvoumio – dojmila ga se starina toga koledža osnovanog 1895., koji je glasio kao napredan studij humanističkih znanosti i koji se mogao upisati jedino strogom selekcijom studenata. U Richardovoj čežnji za Engleskom odgovarao mu je strogi anglikanski ritam imena fakulteta, a promatrajući slabašno svjetlo na slici brošure već je zamišljao sate i sate provedene u prašnjavim knjižnicama, okružen starim knjigama i tišinom (Tartt, 2004, 17-18). Došavši u Hampden, Richard je bio preporođen, deklarirajući kako je stigao u zemlju snova; studentski paviljoni građeni su poput bijelih kuća od daščane oplate i zelenih prozorskih kapaka, okružene su javorovim i jasenovim šumarcima; njegova je soba, okrečena u bijelo, imala velike prozore, izgrebani hrastov pod, strop u obliku potkrovlja, djelujući ogoljeno i asketski (Tartt, 2004, 19). Pejzaž je Richarda također oduševljavao; baršunasta polja u suton, stabla jabuka, koje trunu u njihovu podnožju otpuštajući svoj slatkasti miris, zujanje osa, zelene livade (Tartt, 2004, 19).

Henry Winter nosio je staromodne okrugle naočale i tamna odijela engleskoga kroja; tamne kose, oštrih crta lica i blijede puti, kretao se ukočeno i nezgrapno; slovio je za genijalnog jezikoslovca, govorio je nekoliko modernih i klasičnih jezika, a kao osamnaestogodišnjak objavio je prijevod Anakreontove lirike (Tartt, 2004, 24-25). Oblačenje Francisa Abernathya Richarda je podsjetilo na stil Alfreda Douglasa, pjesnika i navodnoga ljubavnika Oscara Wildea, čime se ujedno nagovještava Francisova seksualna orijentacija, ili Montesquieua, misleći pritom ponajviše na eleganciju njegovih uštirkanih košulja, manšeta, kravata, crnoga ogrtača i cvikera, koji nije bio pravi, već s običnim staklima; usporedit će ga još i s Jackom Trbosjekom i studentom kraljevićem, tj. heidberškim princom, romantičnim likom iz drame W. M. Forstera. U svojoj je eleganciji bio bolesno mršav, drhtavih ruku, blijedoga lica kojemu je snažan kontrast predstavljala vatreno crvena, kuštrava kosa (Tartt, 2004, 24-25). Blizance Charlesa i Camillu Macaulay Richard je usporedio s anđelima na slikama nekih flamanskih majstora jer su običavali nositi svijetle boje, pogotovo bijelu, zbog čega su uvijek bili u kontrastu sa svima ostalima jer je nepisani *dress code* Hampdena bila crna (Tartt, 2004, 25). Imali su iste sive oči i plavu kosu; njihove su kretnje bile idealno usklađene, Richardu se činilo „(…) kako se mig oka jednoga, nakon nekoliko trenutaka, širi u treptaju kapka drugoga.” (Tartt, 2004, 30) Richard je Camillinu ljepotu smatrao srednjovjekovnom, misleći kako nije bila tipična ljepotica niti kakva fatalna žena, ali onome tko je znao kako je gledati njezina nespecifična ljepota nije mogla promaknuti. Uz opise Camille vežu se petrarkistički motivi Richardove ljubavi i čežnje za njom, koje se, osim poljupca, neće do kraja realizirati, ali će njegove sanjarije o njihovome ispunjenju često biti prisutne. Jedino je Bunny, pravoga imena Edmund Corcoran, odudarao od ostatka grupe; djelovao je neuredno zbog razvučenih hlača na koljenima, loše skrojenog sakoa od smeđeg tvida, izlizanih laktova, prekratkih rukava, poderane i zamazane podstave te neprestanoga žvakanja žvakaće gume; nosio je iste staromodne okrugle naočale poput Henryja, ali mu je osim toga izgledom i držanjem bio prava suprotnost – plavokos, rumenih obraza, vedroga držanja i nazalnog, bučnog glasa (Tartt, 2004, 24-26). Richard je njihovom pojavom bio oduševljen:

„(…) premda su se međusobno razlikovali, zajednička im je bila izvjesna drskost, nemilosrdna, uglađena privlačnost, koja nije bila ni najmanje suvremena, već je odisala neobičnim, hladnim dahom antike: bili su veličanstvena stvorenja, te oči, te ruke, taj izgled – *sic oculos, sic ille manus, sic ora ferebat*[[1]](#footnote-1).” (Tartt, 2004, 38)

Nastojeći oponašati njihov odjevni i životni stil, Richard je kupio nekoliko košulja, kaput od hariškog tvida, elegantne smeđe cipele na vezanje, dugmad za manšete s ugraviranim tuđim inicijalima za koje se činilo kao da su od pravoga zlata i kravatu s motivima lova na jelene, koja je djelovala staro i smiješno (Tartt, 2004, 32-33). Ovako opisan, Richard doista zvuči kao neka osrednja imitacija svojih bogatih kolega.

Kada bi sjedili u knjižnici stol ispred njih bio bi pun papira, bočica tinte i pisaćih pera, koja su se Richardu posebno svidjela jer su djelovala staromodno i nezgrapno. (Tartt, 2004, 26). Kabinet profesora grčkoga, Juliana Morrowa, nije bio nalik običnom kabinetu; prostorija je to visokoga stropa, lelujavih zavjesa, s mnoštvo cvijeća, polica s knjigama, velikoga okrugloga stola pretrpanoga knjigama i čajnicima, a zbog orijentalnih tepiha, porculanskih figura i minijatura, Richardu se činilo kao da je kročio u neku malu bizantsku crkvicu, čija vanjština nije vrijedna spomena, ali zato unutrašnjost oduševljava (Tartt, 2004, 33-34).

Stan blizanaca također je evocirao drevnost; fotelje i sofa presvučeni brokatom s uzorkom ruža i hrastovog lišća, pomalo izlizanim na naslonima, posvuda razbacani posivjeli tabletići, koje kao da je nagrizlo vrijeme, skupa s olovnim svijećnjakom i srebrninom na okviru kamina (Tartt, 2004, 72-73). Knjige, papiri, pepeljare, boce viskija, bombonjere, kišobrani i kaljače ostavljani su posvuda pa je dnevni boravak djelovao pomalo neuredno; tome nisu iznimka ni njihove sobe, u Charlesovoj je odjeća bila razbacana po sagu, a kravate neuredno ostavljene prebačene preko vrata ormara, dok je Camilla na svome noćnom ormariću gomilala prazne šalice čaja, stara nalivpera, uvele nevene, a u podnožju kreveta razbacane karte za pasijans (Tartt, 2004, 72). Prozori i hodnici u tome su stanu nicali niotkuda, ne vodeći nikamo, a kamo god se pogledalo opazio bi se poneki kuriozitet, poput starog stetoskopa, strijela u prašnjavom tobolcu ili ptičjega kostura (Tartt, 2004, 72).

Francisova kuća na selu u kojoj su ponekad boravili nalik je dvorcu ili utvrdi, slatkasto-pljesnivog vonja, blage svjetlosti, visokih stropova, hodnika ukrašenih zlatno uokvirenim portretima i fotografijama; dnevna soba, okrečena u limun žutu, ispunjena je pozlaćenim ogledalima i lusterima, a blagovaonica u potpunom kontrastu od tamnog mahagonija; u knjižnici su se ostakljeni ormari ispunjeni teškim, kožnato uvezanim knjigama, pružali do stropa, oslikanoga freskama i obloženoga gipsanim ukrasima, a dah je oduzimao i mramorni kamin veličine grobnice s kojega je blago svjetlucao okrugli svijećnjak – cijeli je Richardov doživljaj Francisove kuće bio popraćen Charlesovim pripitim sviranjem Chopina na glasoviru (Tartt, 2004, 84-85). Okolica kuće ne zaostaje za njezinom unutrašnjošću; tenisko igralište, pastoralni krajolik, jezero okruženo brezama, stara renesansna sjenica, perivoji geometrijsko-viktorijanskog sklada, ali uz određenu dozu šarmantne zapuštenosti, poput isušenih ribnjaka, kamenjem ograđenih cvjetnjaka bez cvijeća, samonikle živice, brijest i ariš, koji su brojem premašili stabla dunje i araukarije (Tartt, 2004, 88). Njegov stan, s druge strane, nije toliko glamurozan; ružna zgrada građena sedamdesetih godina s linoleumskim podovima, lošom rasvjetom i jeftinim, modernim pokućstvom – Francis je iz ladanjske kuće dovukao svoj namještaj, što je na kraju rezultiralo neukusnom stilskom mješavinom (Tartt, 2004, 167).

Henryjev stan nije puno bolje opisan; površinom je veći od stana blizanaca, ali je puno prazniji i bezličniji, bijelih zidova i golih prozora bez zavjesa, uređen s ponešto staroga, izgrebanoga i običnoga namještaja – stan je djelovao potpuno nenastanjen i sablastan. Henry nije čak volio ni električno svjetlo, već je prakticirao koristiti stare petrolejke (Tartt, 2004, 133-134). Richard se iznenadio vidjevši njegovu spavaću sobu u kojoj je očekivao značajnu količinu knjigu, ali se naposljetku razočarao stvarnim stanjem, a osim kreveta i ormara s lokotom Henry nije imao drugoga interijera (Tartt, 2004, 134).

Bunny je jedini koji je, uz Richarda, stanovao u opisanom studentskom paviljonu. Njegova je soba bila neuredna, često nepospremljenoga kreveta, a za japanski bakrorez, koji je visio uokviren na zidu tvrdio je da je star dvjesto godina, što je, dakako, bila laž jer ga je Richard vidio kako ga sam izrađuje (Tartt, 2004, 116).

Zimske je praznike Richard proveo izvan Hampdena jer se za to vrijeme nije moglo boraviti na koledžu pa je smještaj pronašao kod hipija Lea u prašnjavoj, uglavnom nenamještenoj sobi, koja je više odavala dojam radionice ili ostave s mnogo brusnog papira, stolarskog alata, piljevine, čavala, omota od hrane, opušaka i *Playboy* časopisa razbacanih po stolu i podu, prljavih prozora i s rupom na krovu (Tartt, 2004, 120). Čak ni motel u koji je otišao, misleći da će se u toj sobi smrznuti od hladnoće, nije ništa bolje estetike. Osim njega, ondje je još boravio krezubi starac, upravitelj motela, koji je toliko glasno kašljao i pljuvao da Richard od silnih prodornih zvukova nije mogao zaspati, a nakon što je jedne noći čuo škljocanje svoje starinske brave na vratima, koju se lako moglo obiti ukosnicom, prepao se da bi ga netko mogao ubiti na spavanju pa se ipak vratio kod Lea (Tartt, 2004, 128).

Henryjev stan u konvencionalnom smislu nije osobito lijep, ali lijep je u onoj mjeri u kojoj odgovara njemu kao osamljenome intelektualcu, koji živi asketski i pomalo tajanstveno. Ni drugi stambeni prostori ne doimaju se osobito estetskima, pa ipak, ima nešto neodoljivo u Francisovoj ružnoj zgradi ili u neurednom stanu blizanaca. Dakle, čak i kada nešto objektivno nije lijepo, ali je vezano uz spomenute likove, estetski postaje privlačno – oni su ti koji tomu pridonose. Za razliku od Richarda i Bunnyja; zasigurno nitko ne bi volio provesti ni jedan dan u sobici hipija Lea, koja je istinski ružna i sasvim nepodobna za život; isto vrijedi i za motel. Zanimljiv je kontrast između Chopina, koji svira u Francisovoj ladanjskoj kući i kašljanja i pljuvanja, koje je Richard primoran slušati u motelu – sve što je vezano uz Richarda ne može biti glamurozno jer je u oslikavanju likova dominantno prisutan jedan cilj – stvoriti što veću estetsku i socijalnu razliku između njih. Prema Bunnyjevoj sobi ne možemo biti toliko oštri, ona je samo neuredna, ali upoznavši se s Bunnyjevim stilom, priznajmo, takvom smo ju i zamišljali; on, poput Richarda, estetikom, a kako se kasnije pokaže i socijalnim statusom odudara od ostatka grupe – Bunnyjev profil nekako najviše upada u oči kao uljez, što je zapravo najava njegovoga postupnoga isključivanja iz društva, a u konačnici i ubojstva.

* 1. Intertekstualnost

Radi bolje preglednosti i s ciljem ukazivanja na raznolikost korištenih referenci, intertekstualne veze koje *Tajna povijest* uspostavlja prikazat ćemo kroz tri tablice: reference koje se tiču klasične filologije, popularne kulture i visoke književnosti. (Napomena: od svake kategorije pobrojano je po deset referenci, iako ih se u djelu nalazi još.)

**Tablica 1** prikazuje neke od referenci vezanih uz klasičnu filologiju uz kratko objašnjenje konteksta u kojemu se pojedina referenca upotrebljava; brojka u zagradi označava stranicu na kojoj se referenca nalazi.

|  |
| --- |
| **Reference koje se tiču klasične filologije** |
| **Referenca** | **Objašnjenje upotrebe reference** |
| Platon *Država* | Henry parafrazira Platonovu definiciju pravednosti. (218) |
| Eshil *Orestija* | Camilla recitira stihove na predavanju. (45) |
| Aristotel *Poetika* | Henry parafrazira Aristotela kako mučan prizor može biti lijep u umjetnosti. (45) |
| Svetonije *Životopisi careva* | Profesor Morrow opisuje Cezarovu smrt. (46) |
| Kalimah *Epigrami* | Studenti pišu eseje o epigramima po izboru. (209) |
| Homer *Ilijada* | Henry citira odlomak *Ilijade* u pismu. (394)Profesor Morrow parafrazira dio o prikazanju Patrokla u Ahilejevu snu. (566) |
| Vergilije *Eneida* | Henry pripovijeda o Palinuru, čije tijelo nije bilo pokopano pa je lutao i progonio ljude. (366) |
| Quod erat demonstrandum.[[2]](#footnote-2) | Richard objašnjava da se isprva odlučio za studij medicine zbog visoke liječničke plaće, ali je tu tvrdnju tek trebalo dokazati. (15) |
| Amor vincit omnia.[[3]](#footnote-3) | Richard inzistira na tome da ljubav *ne* pobjeđuje sve. (213) |
| Hinc illae lacrimae.[[4]](#footnote-4) | Richard kada govori o neostvarenoj ljubavi s Camillom. (563) |

**Tablica 2** prikazuje neke od referenci vezanih uz popularnu kulturu uz kratko objašnjenje konteksta u kojemu se pojedina referenca upotrebljava; brojka u zagradi označava stranicu na kojoj se referenca nalazi.

|  |
| --- |
| **Reference koje se tiču popularne kulture** |
| **Referenca** | **Objašnjenje upotrebe reference** |
| Art Pepper | Američki džez saksofonist iz 20. st., čije bi ploče Bunny htio slušati s djevojkom u sobi. (58) |
| *Beach Blanket Bingo* | Američki film iz 1965. na koji se Bunny referira pričajući o djevojkama u Kaliforniji. (62) |
| Ethel Merman | Američka pjevačica iz 20. st., čije stihove Bunny pjevuši. (64-65) |
| *Farmer in the Dell* | Pjesma kojom Bunny provocira svoje prijatelje, aludirajući na ubojstvo koje su počinili. (97) |
| *Green Acres* | Američki *sitcom* iz 60-ih; Bunny oponaša jednog od likova. (139) |
| *The Lost Weekend* | Američki film iz 1945.; Richard svoja priviđenja i psihičku rastrojenost opisuje referirajući se na lik alkoholičara iz toga filma. (302) |
| *Jeopardy* | Kviz koji Richard gleda u Francisovoj kući. (339) |
| Buffalo Springfield *For What It’s Worth* | Pjesma koju sluša Cloke u svojoj sobi, ušmrkavajući kokain. (362) |
| Superman | Richard uspoređuje Henryja sa Supermenom jer je zbog svoje odjeće nalikovao na prerušene likove iz stripova. (379) |
| David Bowie *Space Oddity* | Pjesma koja je svirala iz studentske sobe pored Richardove. (434) |

**Tablica 3**. prikazuje neke od referenci vezanih uz visoku književnost uz kratko objašnjenje konteksta u kojemu se pojedina referenca upotrebljava; brojka u zagradi označava stranicu na kojoj se referenca nalazi.

|  |
| --- |
| **Reference koje se tiču visoke književnosti** |
| **Referenca** | **Objašnjenje upotrebe reference** |
| Arthur Rimbaud *Sezona u paklu,**Pijani brod* | Richard Rimbaudovim stihovima najavljuje svoje pripovijedanje. (13)Stihove pjesme citira Francis u svome oproštajnome pismu. (557) |
| T. S. Elliot *Pusta zemlja,**Pepelnica* | Richard se dijelom poeme prisjeća vremena provedenog s Camillom i Henryjem na čamcu. (89)Stihovima pjesme Richard opisuje Camillu. (215) |
| Gutave Flaubert *Gospođa Bovary* | Usporedba Emme i njezina psa s Camillom i njezinim psom. (93) |
| Dante *Čistilište* (*Božanstvena komedija*) | Henry agenta Sciolu iz FBI-a uspoređuje s Firentincima, koje Dante susreće u *Čistilištu*. (360) |
| Fjodor Mihajlovič Dostojevski *Zločin i kazna* | Citat o Raskoljnjikovljevim ubojstvima Aljone i Lizavete Ivanovne. (406) |
| A. E. Housman *With rue my heart is laden* | Pjesma koju Henry recitira na Bunnyjevu pogrebu. (424) |
| John Suckling *Why so pale and wand, fond lover?* | Naslov pjesme kojom Richard opisuje svoj odraz. (500) |
| John Webster *Bijeli vrag* | Jakobinska drama koju Richard proučava. (556) |
| Christopher Marlow *Doktor Faust* | Richard citira stihove o skoroj smrti, podjeli imovine i Faustovom odlasku na dvor. (556) |
| John Milton *Izgubljeni raj* | Djelo koje Henry prevodi s engleskog na latinski. (90) |

* 1. Kritika mračne akademije

Zoe Robertson prikazuje kako se mračna akademija često nalazi na meti kritika zbog ekstremnog prikaza privilegija, pri čemu ne pridaje previše pozornosti raznolikosti likova (Robertson, 2020). Uglavnom nisu zastupljeni pripadnici LGBTQIA+ zajednice, kao ni različite rase pa se mračnu akademiju često optužuje kako idealizira isključivo bijelce. Tome zamjerku nalaze crnci, kojima se zbog toga teže poistovjetiti sa zajednicom, koja ih u većoj mjeri isključuje (Monier, 2022). Posljedično se stječe dojam da ih mračna akademija jednostavno ne vidi u prostorima višega obrazovanja, što je krajnje diskriminirajuće (Monier, 2022).

U *Tajnoj povijesti* likovi crnaca nisu zastupljeni, ali je zato prisutan lik homoseksualca, Francisa Abernathyja, kao i biseksualan lik Charlesa Macaulaya. Francis je u nekoliko navrata neuspješno pokušao zavesti Richarda. Richard prema njemu nije bio zao ili bezobrazan, samo se neko vrijeme osjećao nervoznim u njegovom društvu, ali ga je s vremenom to prošlo (Tartt, 2004, 226). Jasno neodobravanje spram homoseksualaca iskazivao je Bunny, koji je ne ustručavajući se zadirkivao Francisa šalama o tetkicama, homićima, postavljajući mu pitanja o njegovim sklonostima i navikama, što je Francisa dovodilo do ludila (Tartt, 2004, 226). Bunnyjeva netrpeljivost prema homoseksualcima išla je i korak dalje od običnih neslanih šala. „Znaš, ne znam što mi je odvratnije od nametljivog homića (…). Da se mene pita, trebalo bi ih sve skupiti i spaliti na lomači.” (Tartt, 2004, 61) Njegovo neodobravanje bilo bi shvatljivije da je uvjetovano religijskim stajalištima, ali nije, štoviše, Bunny se nije deklarirao kao vjernik, stoga nije posve jasno otkud potječe takva mržnja. Richard je vjerovao kako mu je ta tema nelagodna jer duboko u sebi gaji neke sklonosti prema homoseksualizmu, ali tu je misao otklonio shvativši da je namjerno bio tako kontroverzan. Kroz nastavak radnje Francis otkriva kako gaji osjećaje prema Charlesu, koji mu je nerijetko dolazio u stan i s kojim je ponekad znao provesti noć. Studij klasične filologije općenito je vrijedio za smjer koji upisuju homoseksualci; na jednoj je studentskoj zabavi pijani prodekan izjavio kako se klasična filologija bavi samo ratovima i homićima (Tartt, 2004, 61). Sve u svemu, o homoseksualizmu se u *Tajnoj povijesti* relativno malo priča, a kada ponegdje nikne kao tema razgovora uglavnom predstavlja nešto tajnovito, nelagodno ili nešto o čemu se odnosi s porugom. To je svakako dobra preslika stvarnoga društva 80-ih i 90-ih godina kada Tartt piše svoje djelo, dok su ljudi danas nešto slobodniji javno se deklarirati homoseksualcima i govoriti o tome, vjenčati se ili posvajati djecu (u ovisnosti o dijelu svijeta o kojemu govorimo). Charles, kojega smo ranije spomenuli, zapravo je biseksualac, koji ne samo da povremeno spava s Francisom, već i s vlastitom sestrom, Camillom. Richardu se cijela ta incestuozna situacija gadila – s punim pravom.

Nadalje, Mel Monier ističe kako mračna akademija često pribjegava eurocentrizmu i akademskom elitizmu (Monier, 2022). Akademski elitizam lako je uočljiv u *Tajnoj povijesti*, gdje je Tartt prikazala život bijelih, bogatih studenata, koji imaju dovoljno prihoda da svoj život mogu posvetiti učenju mrtvih jezika na elitnim institucijama (Taylor, 2022); riječ je, dakle, o rasnoj, materijalnoj i intelektualnoj nadmoći. Razlog zašto mračna akademija pribjegava eurocentrizmu vezan je uz europsku sveučilišnu tradiciju. Amerika svoja najstarija sveučilišta dobiva u 17. (Harvard) i 18. stoljeću (Yale). Sveučilište u Zagrebu razvijalo se tijekom nekoliko stoljeća, od 1669. kada je djelovalo kao Isusovačka akademija, preko vladavine carice Marije Terezije, koja je 1776. utemeljila Kraljevsku akademiju s filozofskim, bogoslovnim i pravnim smjerom, i vladavine cara Franje Josipa, stoljeće kasnije, te posredovanja bana Ivana Mažuranića i njegove reforme obrazovanja 1874., pa sve do današnjega stanja. Što je nešto starije, to u kontekstu mračne akademije ima puno veću vrijednost.

*Tajna povijest* na vidjelo iznosi i rasnu problematiku, koja je prikazana u naizgled beznačajnoj epizodi lokalnog hampdenskog automehaničara, Williama Hundya, koji je završio na televiziji, napadajući Arape. Na televizijskoj emisiji sukobio se s Adnanom Nassarom, američkim Palestincem, koji je u Ameriku došao iz Sirije te u međuvremenu stekao američko državljanstvo (Tartt, 2004, 373). Hundy ističe da je takva priča moguća samo u Americi jer sustav ondje tako funkcionira za sve, neovisno o njihovoj rasi, ali Nassara vrijeđaju te rasne uvrede na račun njegova naroda na što mu Hundy poručuje da se bilo kada može vratiti natrag u svoju zemlju jer čamci *voze u oba smjera* (Tartt, 2004, 373). Nassar provocira Hundya pitanjem o njegovoj rodbinskoj pozadini, da li njegovo obiteljsko stablo seže do američkih Indijanaca, koji su jedini pravi domorodci Amerike, ali Hundy, prečuvši to pitanje, nudi Nassaru novac za kartu u jednom smjeru do Bagdada (Tartt, 2004, 374). Situacija je eskalirala Hundyevim uspoređivanjem Nassara sa Saddamom Husseinom, svaljujući pritom krivicu na američkog predsjednika Jimmya Cartera i njegovu vanjsku politiku (Tartt, 2004, 374). FBI je zapravo istraživao Hundya jer je njegov telefonski račun dosegao tisuće dolara zbog zvanja zemalja na Bliskom Istoku, a također se putem pisama iživljavao na egipatskom političaru Anwaru Al Sadatu na kojega je kasnije izvršen atentat pa je Hundya promatralo budno oko vlasti (Tartt, 2004, 382). Tom je usputnom epizodom Tartt nastojala ukazati na društvene probleme poistovjećivanja pripadnika jedne kulture, rase ili religije, koji nanose zlo i čine štetu, s drugim pripadnicima iste kulture, rase ili religije, koji s tom agresijom nemaju ništa niti se s njome slažu, štoviše, osuđuju ju, ali u očima drugih to nije dovoljno pa nerijetko i sami postaju kolateralnom žrtvom verbalnih i/ili fizičkih napada. Zanimljivo je kako će se par godina nakon objave *Tajne povijesti* ta problematika razviti do krvavog vrhunca – terorističkoga napada 11. rujna 2001., čime je znatno ojačala islamofobija na području SAD-a, a kasnijim terorističkim djelovanjima dosegnut će globalne razmjere.

Stigavši do kraja analize *Tajne povijesti*, a samim time i mračne akademije, primijetit ćemo kako se ona početna ideja, kojom se čitatelj privlači, o elitnom koleždu, bogatstvu, prekrasnoj estetici, studentima željnih znanja i utjecajnih profesora – *rasplinula*. Sve je to bio samo ušminkani veo, koji autsajderu zakriva pogled na stvarno stanje stvari, umjesto kojega mu je prezentirano samo sve ono najbolje što akademija nudi; jednom kada se postane njezinim sudionikom, nema natrag. Zato je, kako ističe Amanda Taylor, mračna akademija kao žanr potpuno paradoksalna samoj sebi jer najveći naglasak stavlja na dekonstrukciji akademskoga života i akademskih težnji, sve što inače teži romantizirati, s ciljem istraživanja jesu li oni uopće moralno dobri i pružaju li stvarne prilike onima koji ih još uvijek nemaju, odnosno, bi li se u takav život trebali upuštati (Taylor, 2022, 13).

1. Zameci žanra u hrvatskoj književnosti?

Likovi studenata i profesora u hrvatskoj književnosti nisu nikakva novost, od kojih su neki već spomenuti: pripovijetka Augusta Šenoe *Prijan Lovro* (1873), romani Milutina Cihlara Nehajeva *Bijeg* (1909) i Ranka Marinkovića *Never more* (1993). Od nešto mlađih možemo istaknuti roman Mirka Palića *Hotel nade* (1999), u kojemu se student zaposli u zagrebačkom hotelu, gdje se potom dogodi ubojstvo; u romanu Pere Kvesića *Rent-a-car express* (2000) automehaničar želi upisati Filozofski fakultet, ali se muči s financijskim poteškoćama; u romanu Denisa Peričića *Hrvatski Psyho* (2003) pratimo studenta i začarani krug seksualnih eskapada i nasilja u kojemu se našao. Nadalje, roman Ratka Cvetnića *Polusan* (2009) tematizira studenta i njegov život (poslovi, djevojka, obitelj) krajem osamdesetih, anticipirajući ratne devedesete; serija romana Pavla Svirca (pseudonim Željka Špoljara) *Književna groupie* (2013), *Književna groupie 2: Strovaljivanje* (2014), *Književna groupie: Kako bit hipster* (2018) tematizira dogodovštine i studentski život studenta sa zagrebačkog Filozofskog fakulteta; roman Petra Miletića *Tajnopis: najskrivenija tajna hrvatske povijesti napokon je otkrivena!* (2018) u prvi plan stavlja studenta povijesti, koji u samostanu proučava stare spise, i njegovu borbu protiv tajne crkvene organizacije; roman Eliše Papića *Šest žica i stetoskop* (2017) govori o studentu medicine i njegovim egzistencijalističkim tegobama dok se priprema za ispit; roman Mirjane Matiše *Srce će te odvesti kući* (2003) opisuje studentov ljetni posao u *disco* klubu i njegovu ljetnu romansu; roman Martine Vidaić *Anatomija štakora* (2019) opisuje studenticu, koja proučavajući anatomski atlas počne rekonstruirati sjećanja na svoje mlađe dane; u romanu Jelene Dunato *Šikara* (2019) studentica se bavi proricanjem te se naknadno upušta u kriminalističku potragu; zbirka priča Sanje Pilić *Mala torba, velika sloboda* (2011) tematizira problematiku žena i njihovih uloga, od kojih je jedna i uloga studentice; roman Matilde Mance *Djevojka s brucošijade* (2011), kriminalistički je roman o smrti studentice, koja se pretvara u istragu. Treba spomenuti i dva djela Pavla Pavličića, roman *Melem* (2003) o studentu koji ukrade auto, ali se nakon prometne nesreće nađe u misterioznoj klinici Melem, i zbirka priča *Literarna sekcija* (2008) o Domovinskom ratu, u kojoj su neki od pripovjedača profesorica hrvatskog jezika i student. Od svih se možda izdvaja roman Tamare Crnko *Blokiraj ovo* (2011), koji tematizira blokadu riječkog fakulteta od strane studenata, koji protestiraju tražeći besplatno obrazovanje, gdje je radnja nešto fokusiranija na prostor fakulteta.

 Osim romana, studenti i profesori kao likovi pojavljuju se i u dramama, primjerice u zbirci drama *Rezignacija* (2000) Lane Derkač s posebnim naglaskom na dramu *Plašt* u kojoj se pojavljuju likovi profesora i studenata, od kojih je jedan čak i Mefisto, a cijela se drama odvija na razmeđi realnoga i irealnoga, ili zbirka *Dragi pokojnik* (2008) Hrvoja Kovačevića iz koje ćemo izdvojiti dramu *Osveta*, koja opisuje profesora u strahu za vlastiti život jer je student zbog njega izgubio pravo daljnjega studiranja. Spomenut ćemo i zbirku pjesama *Igra kameleona* (2014) Luke Mavretića, koji upravo kroz pjesničku formu oslikava situacije i probleme kroz koje je prolazio dok je i sam bio student ili *Soba 99* (2015) Nataše Nježić u kojoj se studentica sukobljava s profesorom i koja je nastala kao odgovor na djelo *Soba 66* (2011) Franje Nagulova, pisane iz perspektive mladoga profesora. Ne treba posebno isticati da će se vrlo vjerojatno u većini autobiografija, dnevničkih zapisa ili memoara autor prisjetiti i svojih studentskih dana, kao što to radi, npr. Mira Furlan u svojoj autobiografiji *Voli me više od svega na svijetu* (2021), opisujući dane provedene na Akademiji dramske umjetnosti ili Dubravka Oraić Tolić u studiji *Zagrebačka stilistička škola* (2022), u koju uvrštava i vlastita sjećanja iz vremena studiranja.

 Prikaz studentskog života najslikovitije je predstavljen u seriji *Književna groupie* Pavla Svirca. Pripovjedač na početku priznaje kako je Filozofski upisao preko veze, a prijemni je prošao samo zato što je pitanja dobio unaprijed (Svirac, 2013, 5). Predavanja su mu uglavnom dosadna i teška, a daleko mu je najveća briga kako zavesti djevojke, tj. kako pronaći neku s kojom će u svom sobičku moći učiti književnu teoriju Zdenka Škreba, a zatim se prepustiti ljubavnim strastima (Svirac, 2013, 9). Svirac pripovijeda o organiziranju zabava, opijanju u lokalnom kafiću Limb, odlasku na promocije knjiga na kojima je malo što razumio ili koje mu se nisu sviđale, upoznavanju s brojnim hrvatskim piscima i slavnim ličnostima, a ne manjka ni obiteljskih, financijskih, ljubavnih i društvenih problema jer se nerijetko znao uhvatiti u koštac s kolegama s fakulteta. Svirčeva pripovijedanja nisu vezana isključivo za studiranje, već izlaze izvan tih okvira, obrađujući puno širu životnu tematiku. Njegovi doživljaji s fakulteta uglavnom su pisani u maniri lakrdije ili ironije; doima se kako Svirac ne smatra da je studij kroatistike dostojan njega jer je on svoje literarne sklonosti svladao i prije nego što je kročio na fakultet. Dominantno je riječ o manjku interesa i volje za studiranjem, što priznaje i sam rekavši kako mu se ne da studirati, kako ne ide na predavanja i kako se ne priprema za ispitni rok (Svirac, 2013, 76). Svoje profesore nipošto nije gledao kroz ružičaste naočale, dapače, na neke je otvoreno gledao kao na gubitnike jer su sanjali velike književne snove, ali ne ostvarivši neki veliki utjecaj njihove su se sanje pretvorile u održavanje predavanja nezainteresiranim studentima (Svirac, 2013, 88). Najveći je dio radnje posvećen njegovomu studentskomu životu koji se odvija izvan prostora fakulteta. Iz knjige *Književna Groupie: Kako bit hipster*, vrijedi spomenuti Svirčeva zapažanja o životu u studentskome domu, koja su toliko neestetična i potpuno suprotna estetskim idealima mračne akademije. Iako sam nije živio u studentskome domu, posjećujući prijateljicu Franku, Svirac je zaključio kako on za to ne bi imao želuca, diveći se pritom ekipi koja može tako živjeti (Svirac, 2018, 18).

„Doći živjeti u dva kvadrata s nekim totalno nepoznatim tipom, dijelit s njim maltene krevet, srat u istu vece šolju, slušat ga kako noću nakon menzaškog graha pušta glasne vjetrove, a ujedno zadržavat svoje vlastite kako ne bih ispao neotesani prdonja. Sigurno bih se slomio odmah na početku, ne bih izdržao ni dva dana.” (Svirac, 2018, 18)

Radnja Svirčevih zapisa svodi se uglavnom na neučenje, rijetko pohađanje predavanja i bojazan od pada godine. Svirčev je pristup studiranju neozbiljan, on nema stvarnih nakana završiti fakultet niti je mišljenja da će mu on biti presudan u nekom budućem zaposlenju, no Svirac ipak uspijeva zadobiti simpatije čitatelja, pogotovo trenutnih, bivših ili propalih studenata – čitati o zabavama, hrani u menzi, tlaci zvanoj ispitni rok, gorko-slatkoga je okusa svakome studentu.

 Za razliku od toga, Dubravka Oraić Tolić u studiji *Zagrebačka stilistička škola* prikazuje posve drukčiji odnos prema profesorima, ujedno i protagonistima njezine knjige: Aleksandru Flakeru, Zdenku Škrebu i Ivi Frangešu. Tri su uspomene vezane uz profesora Škreba, kojih se autorica živo sjeća: 1) polaganje ispita, koji je završio i prije no što je uspjela pokazati sav raspon svojega znanja jer je već u početku svojega odgovaranja oduševila dovoljno kako bi ispit položila s odličnom ocjenom, 2) prilikom studentskih izlaganja na Sekciji za teoriju književnosti i metodologije povijesti književnosti u Klubu sveučilišnih nastavnika, profesor Škreb djelovao je odsutno fizički i duhovno, zatvorenih očiju i zabačene glave na stranu kao da spava, što nipošto nije bio slučaj, štoviše, profesor se samo duboko koncentrirao na predmet rasprave te je po završetku tuđega izlaganja spremno počeo raspravljati o rečenome, 3) prostoriju A-015 na Filozofskom fakultetu dijelili su Zavod za znanost o književnosti i uredništvo časopisa *Umjetnost riječi,* raspored njihovih zasjedanja bio je jasno raspoređen, a autoritet profesora Škreba toliko velik da se bez dogovora nije moglo ući u vremenu zasjedanja uredništva časopisa; ako je netko iz Zavoda trebao nešto obaviti danima kada je ondje po rasporedu radilo uredništvo časopisa, obavio bi taj posao bilo gdje drugdje (u drugoj prostoriji, na hodniku ili u kafiću) jer bi se malo tko usudio ući (Oraić Tolić, 2022, 78-79).

 S profesorom Flakerom, autorica je surađivala na brojnim projektima, a iz studentskih se dana prisjeća kako on svoja predavanja nije govorio, već čitao; tekstovi su to koji su kasnije postali njegovim člancima i knjigama; kod njega je pitanje avangarde bilo posebno važno, kao i izbjegavanje upadanja u rasprave ili čak i samo spominjanje politike i ideologije (Oraić Tolić, 2022, 104). Nekomentiranje i nespominjanje politike i političkih događaja važilo je za nepisano pravilo profesora Flakera, koje su studenti itekako dobro znali, a ako su se ponekad o njega ogriješili, ubrzo bi im postalo jasno koliko su te teme doista nepoželjne (Oraić Tolić, 2022, 104).

 Ipak, čini se kako je autorica najviše zahvalnosti dugovala Ivi Frangešu o čemu piše u dva imaginarna pisma u poglavlju *Zagrebačka stilistička škola očima učenice*; kao lektorica u Liberu i suradnica u Institutu za znanost upoznala je Frangeša, glasovitog profesora, člana i predsjednika brojnih društava i ustanova, proglasivši ga kulturnom zvijezdom toga vremena (Oraić Tolić, 2022, 135). Okupljanjima suradnika i utemeljitelja Zagrebačke škole, od kojih su stalni gosti bili upravo profesori Frangeš, Flaker, Žmegač itd., svatko je htio prisustvovati, čak i ako je to značilo na kratko zaviriti u napučenu i zadimljenu prostoriju (Oraić Tolić, 2022, 136). „Taj dim i nije bio običan dim koji zagađuje zrak i škodi zdravlju, nego poticajno duhovno ozračje koje pospješuje cirkulaciju konverzacije i razmjenu ideja.” (Oraić Tolić, 2022, 136) Profesor Frangeš slovio je za gospodina, što je autorica imala prilike posvjedočiti tijekom njegovoga mentorstva za njezin magistarski rad; običavao ju je pitati samo kako ide pisanje, ne tražeći od nje da mu donese poneki odlomak ili pokaže koju je literaturu konzultirala (Oraić Tolić, 2022, 141), što je autorica ovako interpretirala: „(…) htjeli ste me pustiti kao pticu na slobodu, a ne zakriti svojim autoritetom.” (Oraić Tolić, 2022, 141) Obrana rada nije protekla tako glatko, prisjeća se Oraić Tolić, profesor Frangeš postavio joj je naizgled bezazleno pitanje: zašto se baš odabrala baviti pejzažom u Matoševim pjesama. Kad je odgovorila da je to zbog ljubavi prema Matoševim krajolicima, odmah je postala svjesna svoje greške, tj. neznanstvenoga odgovora, ali profesor i povjerenstvo blagonaklono su prešli preko toga; pravi je odgovor na to pitanje autorica formulirala iscrpnim radom na knjizi i studiji o Matošu, uvijek imajući na umu svojega profesora i njegovo pitanje (Oraić Tolić, 2022, 141-143). Svjedočanstvo Dubravke Oraić Tolić namjerno se našlo u ovome radu jer je napisano s tolikim poštovanjem i toplinom te idealno ilustrira važnost profesorske figure u životu studenta, tijekom studiranja ili mentorstva.

 Drama *Osveta* Hrvoja Kovačevića iz zbirke *Dragi pokojnik*, započinje razgovorom supružnika Ane, profesorice arhitekture i Marka Kralja, kirurga, koji u njihovome dnevnome boravku čisti svoju pušku. Razgovoru se potom priključuje arhitektica Ria te dolaze na temu Aninog odlaska s fakulteta i mogućeg konkuriranja dotadašnjeg asistenta Titana Horvata za to profesorsko mjesto. On im se uskoro i pridružuje vidno uzrujan jer je na autu pronašao zataknutu prijetnju kako će biti ubijen; sluti da je tu poruku ostavio njegov bivši student Igor Karača. “Nije diplomirao. Izgubio je pravo studiranja. Zahvaljujući meni. Zapravo, ne zahvaljujući meni, nego zahvaljujući svojoj lijenosti. I pomanjkanju talenta. Ja sam bio samo onaj koji nije dopustio da se kroz program studiranja nastavi provlačiti isključivo na šarm.” (Kovačević, 2008, 130) U razdoblju od četiri godine, koliko dugo Karača već ne studira, Horvat je dobio pozamašnu količinu prijetećih pisama. Prvi uočljivi dramski sukob je onaj između Horvata i ostalih likova, koji ga pokušavaju umiriti i razuvjeriti da neće umrijeti, ali usprkos tome sudjeluju u njegovoj paranoičnoj šaradi, dok na kraju ne posumnjaju u postojanje studenta koji ga želi ubiti; drugi je sukob onaj između Horvata i studenta izražen primarno kroz Horvatov lik; treći bi se sukob mogao svesti na Horvatovo obračunavanje s vlastitim strahom. Drama na kraju poprima apsurdan kraj – likovi gledaju reklamu na televizoru u kojoj se pojavljuje Karača, pokazujući na svoje spolovilo nazvano – Titan. Riječ je o dobroj ilustraciji težine profesorskog zanimanja jer se svaki profesor kad tad može naći u presudnoj ulozi u daljnjem studiranju studenta. Profesionalni dio njih vrlo dobro zna da ipak moraju postojati određeni kriteriji za prolaz, ali i oni su ljudi od krvi, mesa i grižnje savjesti, a kako Kovačevićeva drama sugerira, itekako su podložni i paranoji – najveći dio radnje otpada na profesorov psihički rastroj, a nešto manje na studiranje; ono je pokretač radnje, ali se u ostatku drame više pretvara u apstrakciju.

 Za kraj ćemo spomenuti pjesničku zbirku Nataše Nježić *Soba 99*. Zbirka je to koja se nadovezuje na *Sobu 66* Franje Nagulova u kojoj je pjesnik portretirao mladoga profesora, opčinjenoga ljepotom svojih studentica, koje zamišlja kao zavodnice, buduće majke, kućanice, konzumentice umjetnosti itd., zbog čega je kao profesor razapet između intelektualizma i hedonizma, propitkujući tako svrhu te daljnji razvoj umjetnosti; njegova je poezija pisana bez suvišnih metafora, epiteta, čime postaje gotovo banalna i prozaična (Žigo, 2015, 76). U svakoj se pjesmi *Sobe 99* studentica, s ironičnim prizvukom, obraća profesoru, ističući pritom kako za poeziju više nema budućnosti (Žigo, 2015, 77). Soba 99 mjesto je vakuuma, gdje nema ni prošlosti ni budućnosti, ni početka ni svršetka, gdje pjesnici gube svoj identitet i gdje se sve neprestano vrti u krug (Žigo, 2015, 77). Pjesme su pisane oskudnim i ogoljenim vokabularom, prepunim misaonih zagonetki i filozofskih igrarija, dok je rečenica istovremeno prozaična, prozračna i tečna (Žigo, 2015, 77-78). Pjesnikinja je svoju poeziju u potpunosti ogolila od simbola, slikovite metaforičnosti, bez kojih poezija manjka zanosa i emocija, od kojih je jedino dominanto prisutno ravnodušje, tj. pomirba s ništavilom (Žigo, 2015, 79). Tako je *Soba 99* zapravo poezija apsurda (Žigo, 2015, 75). U nastavku donosimo jednu pjesmu iz zbirke.

*Pa zašto onda pišem?*

*Iz čiste obaveze prema vama.*

*Da, mi koji pišemo katkada smo obavezni prema instituciji*

 *svojih profesora.*

*Inače bi njihove institucije bile bezrazložne*

*i sav trud koji su uložili u nas bio bi bezrazložan.*

*Ovako će uvijek gajiti potajni ponos*

*što su nas baš oni naučili kako pisati i ostati živ.*

*Naime, radi se o sporazumu ili kodu koji smo usvojili.*

*Zato i kad nitko ne može shvatiti o čemu mi to ovdje,*

*ja i vi znamo.*

*A to su rijetkosti od kojih zaziremo u sobi 99.*

*Postalo je ozbiljno.*

*Zato pišem, profesore.* (Nježić, 2015, 30)

 Likovi studenata u hrvatskoj su književnosti relativno česti, no prikazi procesa studiranja ili fakultetske okoline izostaju, posebice u onoj mjeri karakterističnoj za mračnu akademiju. Prostor fakulteta nije toliko zanemariv, kako se možda čini, s obzirom na to da student ondje provodi značajan dio svojega vremena pa mu ono postaje drugim domom te utječe na njegovo oblikovanje. Stoga je prava šteta što nemamo toliko zapisa o fakultetskoj okolini koja je studentima prirodni habitus i u kojoj je biti studentom njihova glavna identifikacijska odrednica, odnosno, u kojoj njihov studentski status dostiže svoju puninu.

 Procesi studiranja u hrvatskoj su književnosti nerijetko prekinuti ratnim zbivanjima, kao što je to slučaj u romanu Miroslava Krleže *Vražji otok* (1923) u kojemu Gabrijel Kavran primivši vojni poziv napušta studij i bježi kako ne bi postao regrutom ili u noveli *Baraka pet be* (1921) koja prikazuje na fronti smrtno ranjenog studenta Vidovića, koji povratak na studij neće doživjeti. Isti je slučaj s romanom *Never more* (1993) Ranka Marinkovića u kojemu student Mateo Bartol Svilić želi izbjeći uplitanje u ratna zbivanja neposredno prije početka Drugog svjetskog rata, ali na kraju ipak pogiba. Možemo zaključiti da hrvatska književnost u prvome planu želi istaknuti kako se sva prava životna zbivanja ionako događaju izvan studija, ne želeći se ograničiti isključivo na mikro svijet akademske zajednice. Ništa nas bolje ne može pripremiti na život od života samog, kako nas Krleža i Marinković podsjećaju. Lik studenta služi kao sinonim za mladu, naivnu, buntovnu, neodlučnu osobu koja je u procesu sazrijevanja i stalnih promjena, što pridonosi dinamičnosti i tragičnosti njezine uloge. Zbog toga su likovi studenata idealni jer se preko njih mogu prezentirati svakojake ideje, društvene i povijesne okolnosti, religijska i politička uvjerenja – sve s ciljem njihova dubljeg promišljanja, autorove kritike, razvoja lika, a posljedično i čitatelja. Hrvatskoj su književnosti studenti napose najzanimljiviji onda kada dolaze u neposredan kontakt sa svijetom oko njih, najčešće u vidu sukoba.

Zaključno, u hrvatskoj se književnosti mračna akademija nije imala prilike afirmirati, iako joj likovi studenata i profesora nisu strani. U djelima mračne akademije studiranje ne može biti tek usputno spomenuta pojava, student ili profesor ne mogu biti samo jedna od odrednica lika koja u daljnjoj radnji iščezava, što je upravo čest slučaj u djelima hrvatske književnosti. Nadalje, naša književnost ne poznaje tradiciju kampusa i koledža, koji u djelima mračne akademije predstavljaju estetična mjesta odvijanja radnji uz njihovo minimalno napuštanje. Uz spomenuto, jednako je važan element poetike mračne akademije romantiziranje procesa studiranja, što kod nas također izostaje. Svirčevo se pisanje može shvatiti kao reinterpretacija mračne akademije jer njegova ironizacija studiranja postaje jednako mračnom parafrazom toga fenomena. Ipak, ono je znatno bliže satiričnom, lakrdijskom izrazu kakvoga ostvaruju *campus novels.*

1. EUROSTUDENT VII

Umjesto dosadašnjih napora da što bolje prikažemo živote studenata u fikciji, u ovome ćemo se poglavlju osvrnuti na stvarno stanje stvari i dati pregled nekih od zanimljivijih podataka prikupljenih u sedmom ciklusu istraživanja EUROSTUDENT. Istraživanje je to koje se istovremeno provodi u više europskih zemalja u svrhu analize socijalnih aspekata europskoga visokog obrazovanja. Republika Hrvatska u njemu sudjeluje od 2010., a sedmi ciklus o kojemu ćemo u nastavku govoriti proveden je u razdoblju od lipnja 2018. do lipnja 2021., što su ujedno najrecentniji podaci s obzirom na to da je osmi ciklus u tijeku te će njegovi rezultati uslijediti tek za koju godinu. Nositelj istraživanja je Ministarstvo znanosti i obrazovanja s glavnim istraživačem prof. dr. sc. Ivanom Rimcem. Istraživanje je provedeno u obliku *online* anketnoga obrasca koji se s vremenskim odmakom objavljivao u dva navrata te broji 1.840 uzoraka (Rimac, 2021, 11).

Akademske godine 2018./2019. Hrvatska je brojila 154.608 studenata, od kojih je 114.073 bilo redovnih, a 43.593 izvanrednih – u odnosu na neke od prethodnih godina zamjećuje se lagani pad broja studenata, taj se padajući trend očekuje i u budućnosti čime će se vjerojatno nastaviti smanjivati broj izvanrednih studenata, a povećavati broj redovnih koji studiraju na državni trošak (Rimac, 2021, 12-13). Fakulteti su podijeljeni na javne, koji su financirani državnim novcem i privatne, koji se financiraju od školarina svojih upisnika (Rimac, 2021, 55). Studenti privatnih fakulteta zapravo ni ne razlikuju redovnog od neredovnog studenta, ističe Rimac, jer su svi terećeni troškom školarine pa između njih nije potrebna posebna distinkcija (Rimac, 2021, 55). Sveučilišta su trenutno u fazi transformacije broja studijskih programa i broja studijskih mjesta s ciljem prilagođavanja kandidatima, posebice u stručnom visokom obrazovanju za što im u korist ide njihov ugled sveučilišnih visokih učilišta (Rimac, 2021, 15). Taj bi ugled vrlo rado imala i veleučilišta koja ulažu napore za stjecanje sveučilišnoga statusa ne bi li tako uspješno odgovorila na kontinuirani pad broja studenata (Rimac, 2021, 15). U pozadini unaprjeđenja sveučilišta i veleučilišta krije se neprestana borba za studente (Rimac, 2021, 15); konkuriranje je to o kojemu je govorio i Fleming. Sveučilište u Zagrebu i dalje dominira po ukupnom broju svih studenata u Hrvatskoj, iako i ono bilježi pad u odnosu na prijašnje godine; ostatak studentske populacije raspodijeljen je između Sveučilišta u Osijeku, Rijeci i Splitu te drugih javnih i privatnih učilišta (Rimac, 2021, 15-16). Zanimljivo je spomenuti kako je u području umjetnosti i humanističkih znanosti vidljiv pad broja studenata, što može i ne mora biti povezano s činjenicom da se oni uglavnom izvode na privatnim sveučilištima i veleučilištima (Rimac, 2021, 18-19). Odnos 57% naprema 43% odnos je žena i muškaraca u studentskoj populaciji – Rimac taj omjer objašnjava time što žene pokazuju veću motivaciju za upis i završetak viših razina obrazovanja, čime je prekinuta dugogodišnja prevlast muškaraca u visokom obrazovanju (Rimac, 2021, 21).

U Hrvatskoj se upis na institucije visokoga obrazovanja dominantno odvija neposredno nakon završetka srednjoškolskog obrazovanja; brojčano je manje onih koje se upisuju s određenim vremenskim odmakom (Rimac, 2021, 31). Ti su podaci pokazatelji da naše visoko školstvo ima dovoljne kapacitete, da je manja potražnja za zaposlenicima sa srednjom stručnom spremom i da zainteresiranost za studiranjem opada nakon što je osoba provela neko vrijeme na tržištu rada (Rimac, 2021, 31). Osobe sa srednjom stručnom spremom zbog niskih su primanja primorani odgađati odlazak ili povratak na studij pogotovo kada se uz takvu situaciju ispriječi i roditeljstvo (Rimac, 2021, 32). Najveći se broj studenata s djecom pojavljuje u dobi od trideset i više godina, što je pokazatelj da se roditeljstvo, ali i studiranje zbog financijske situacije nerijetko odgađaju do poslije tridesetih godina (Rimac, 2021, 32). Za izvanredni, odnosno osobno financirani studij uglavnom se odlučuju oni za koje više nije bilo mjesta u već popunjenim kvotama na redovnim studijima ili oni koji su se zbog slabe uspješnosti na redovnom studiju prebacili na izvanredni, a rjeđe oni koji uz studiranje rade neki posao (Rimac, 2021, 32).

Studenti su u velikoj mjeri ovisni o socijalnom položaju roditelja jer su im oni najčešće glavni izvori financija (Rimac, 2021, 33). Također, visoko će obrazovanje biti manje dostupno onima čiji su roditelji nižih obrazovnih statusa, tvrdi Rimac (Rimac, 2021, 33); materijalno je stanje takvih studenata iznimno ispodprosječno ili ispodprosječno (Rimac, 2021, 35). Zaključujemo, dakle, da uvjeti života i materijalno (blago)stanje uvelike uvjetuju dostupnost visokog obrazovanja (Rimac, 2021, 40). Hrvatska je u proteklom vremenu nastojala preusmjeriti visoko obrazovanje s dosadašnjih sveučilišnih centara (Zagreb, Osijek, Rijeka, Split) na manje sredine kako bi obrazovanje učinila dostupnijim i priuštivijim, no usprkos tome ne prestaje jenjavati interes za studiranjem u velikim gradovima (Rimac, 2021, 40). Takav je odabir studenata shvatljiv s obzirom na to da je u velikim gradovima koncentrirana veća studentska populacija kojoj studenti teže jer omogućava njihovu lakšu integraciju u novi društveni status, ali i akademsku zajednicu (Rimac, 2021, 40). Pored toga, veća im sredina ostavlja više mogućnosti za ekonomskim prosperitetom, pronalaskom stalnoga zaposlenja i konačnim preseljenjem u veća urbana mjesta (Rimac, 2021, 42). Stanovanje studenata u studentskim domovima ovisi o njihovim socijalnim statusima i stupnju uspješnosti studiranja, što Rimac navodi kao dva kriterija koja se međusobno mogu pobijati pa se pretpostavlja da se smanjenjem imovinskog stanja ujedno smanjuje i uspjeh na studiju (Rimac, 2021, 40). Tako je nastao paradoks: ako je student nižeg imovinskog stanja onda ima veću šansu za stanovanje u studentskom domu, ali kada na višim studijskim godinama vodeći kriterij postane studentov uspjeh i ocjene, manje uspješni studenti (pritom i dalje slabijeg imovinskog stanja) gube prava na dom te su primorani posegnuti za skupljom opcijom iznajmljivanja stana (Rimac, 2021, 67).

Povećanjem kapaciteta studentskih domova i smanjenjem ukupne studentske populacije, smještaj je postao dostupniji (Rimac, 2021, 45). Također, povećao se i broj studenata koji iznajmljuju stanove u mjestu studiranja (Rimac, 2021, 45). Nešto manje od polovice studentske populacije (43,3%) još uvijek s roditeljima dijeli stambeni prostor te su financijski ovisni o njima (Rimac, 2021, 45). Cjenovno su studenti uglavnom zadovoljni studentskim domovima, ali kada je riječ o troškovima iznajmljivanja stana zadovoljstvo znatno opada (Rimac, 2021, 47). Studenti iz slabo razvijenih područja nerijetko su primorani raditi uz studij zbog čega može doći do smanjenja uspjeha na studiju ili gubitka prava na dom; ima i onih koji svakodnevno putuju iz područja koja su u okolici studijskoga centra, što za sobom nosi niz drugih problema (Rimac, 2021, 49). Također, puno se postiglo rasterećenjem gradova koji slove za studijske centre osnivanjem visokih učilišta u manjim sredinama, ali su druge bitne sastavnice ostale zanemarene kao što su studentski smještaji, prehrana, komutacijska infrastruktura itd. (Rimac, 2021, 40).

Za studente mlađe od trideset godina češći je slučaj da će se oni na izvanrednome studiju upustiti u posao paralelno sa studiranjem, takvih je 59,6% dok je redovnih samo 22,9% te će oni spadati u onu kategorizaciju koja povremeno radi, ali ne tijekom cijele akademske godine, njih je 20,7%, dok je najviše onih koji uopće ne rade tijekom studiranja, čak 56,4% (Rimac, 2021, 55). Situacija kod izvanrednih studenata ide u suprotnome smjeru, manje je onih koji povremeno rade, 11,5%, ili onih koji uopće ne rade, 28,9% (Rimac, 2021, 55). Takve podatke Rimac objašnjava time što se kao dominantan motiv izvanrednim studentima (mlađim od trideset godina) nameće potreba za zarađivanjem za život i pokrivanjem troškova za vrijeme studija (Rimac, 2021, 57) pa će u toj kategoriji biti i onih koji si studiranje bez zaposlenja ne bi mogli ni priuštiti (Rimac, 2021, 58). Kod redovnih se studenata također javlja potreba za pokrivanjem troškova kao i želja za kupovinom nečega što si do tada nisu mogli priuštiti, ali Rimac to ne smatra njihovim dominantnim motivima (Rimac, 2021, 57). Zaključak je djelomice poražavajuć jer su razlozi zaposlenja motivirani najviše ekonomskim potrebama dok se težnja za stjecanjem iskustva rada pojavljuje rjeđe i usputno, a nikako kao dominantan motiv (Rimac, 2021, 58). Troškovi studiranja iz godine u godine postaju sve veći, ovim se istraživanjem pokazalo da studenti potroše oko 16.593 kune po semestru, što je u odnosu na prethodne godine porast od oko 1.700 kuna (Rimac, 2021, 60). Nije teško predvidjeti da će se taj rastući trend manifestirati i u narednome (osmome) ciklusu istraživanja s obzirom na sveopću inflaciju.

Rimac definira dvije vrste financiranja obrazovanja: individualno, koje je odraz materijalne situacije roditelja, i društveno, za koje je odgovorna država (Rimac, 2021, 68). Državno je ulaganje od velike važnosti jer ono može nadoknaditi neimaštinu roditelja dajući studentu s takvim problemom financijski poticaj, što utječe na poboljšanje njegova socijalnog statusa – socijalna dimenzija državnoga ulaganja time je zadovoljena (Rimac, 2021, 68). Međutim, Rimac primjećuje da ako su državna ulaganja prisutna, ali je zanemarena njihova socijalna dimenzija (poboljšanje socijalnog statusa) onda će kao rezultat nastati još veće socijalne razlike pa će obrazovanje doista postati samo sportom za više i imućnije društvene slojeve (Rimac, 2021, 68-69). Izvore prihoda Rimac je podijelio na primarne, tj. roditeljsko financiranje i studentovo zaposlenje, i sekundarne, tj. stipendije i eventualne ušteđevine (Rimac, 2021, 69).

Broj stranih studenata danas je sveden na minimum, Hrvatska je osamostaljenjem izgubila potencijalne studente s kojima je nekada dijelila zajedničku državu, a koji su naknadno postali strancima čime im je otežan pristup hrvatskom visokom obrazovanju (Rimac, 2021, 36). Uvjeti života, sustav obrazovanja i jezik Rimac ističe kao dodatne poteškoće s kojima se strani studenti suočavaju, a koje se mogu premostiti boljom integracijom u studentsku populaciju (Rimac, 2021, 36). Trajan problem ostaje udaljenost i podrška obitelji koja je izvan Hrvatske ili nedovoljna adaptacija obitelji koja je migrirala u Hrvatsku (Rimac, 2021, 36). Strani su studenti u Hrvatsku počeli pristizati najviše nakon njezina ulaska u Europsku uniju jer im je studij ovdje ekonomski prihvatljiviji u odnosu na zemlju iz koje dolaze; taj je trend zamijećen ponajviše na studiju medicine (Rimac, 2021, 36).

Studiranje u Hrvatskoj u dosta slučajeva traje duže od onoga trajanja koje je za pojedini studij predviđeno, Rimac za takvu situaciju navodi sljedeće razloge: loša usklađenost ECTS bodova sa stvarnim opterećenjem kolegija, prevelik obim literature ili jednostavno loša i neadekvatna literatura, kolegiji prevelikoga opsega, profesori koji zaboravljaju da su oni ti koji studente vode kroz cjelokupni proces studiranja (Rimac, 2021, 77). Također, događa se i da su studenti neadekvatno informirani o željenom studijskom programu, što nerijetko za posljedicu ima njihov prebačaj na neki drugi program čime si prolongiraju trajanje studija (Rimac, 2021, 77). Onih kojima je prvotni studijski izbor bio pogrešan ima 25,3%, ali su se s tom pogreškom drugačije nosili, jedni su ubrzo odustali, takvih je 20,7%, dok su drugi ustrajali u tome studiju, kakvih je 4,6% (Rimac, 2021, 78). Odustajanje je prisutno na preddiplomskim (najviše), integriranim i stručnim studijima (Rimac, 2021, 78). Oni koji su se u istoj akademskoj godini prebacili na drugi studijski program nisu bili žrtve narušenog kontinuiteta studiranja pa je prilagodba bila lakša, za razliku od onih koji su ponovni upis drugoga programa odgodili za nekoliko godina, napuštajući visoko obrazovanje u tome periodu (Rimac, 2021, 78). Produljenje trajanja studiranja ili čak i prekid cjelokupnog obrazovanja može biti uvjetovano poteškoćama prilagodbe na višu razinu obrazovanja ili na studentski život, ali isto tako mogu biti vezani i uz studentove privatne prilike, tj. obiteljske probleme i slično (Rimac, 2021, 80). Rimac ističe kako probleme s prilagodbom ima velik broj studenata koji su na višim godinama studija, iako bismo to očekivali prvenstveno kod brucoša, što je jasan pokazatelj sporog procesa prilagodbe, ako se on uopće i dogodi jer isto tako može biti riječ i o studentovoj nesposobnosti za ispunjenjem zahtjeva visokoga obrazovanja (Rimac, 2021, 80). Organizaciju i administraciju učilišta studenti su također istaknuli kao problematične jer izlaskom iz srednje škole nisu naviknuti na toliki stupanj samoorganizacije koja se u studiranju podrazumijeva, no Rimac ipak smatra da bi učilišta trebala uložiti veći napor u pružanju organizacijske pomoći studentima (Rimac, 2021, 80).

Zadovoljan je student ujedno i motiviran student, a motivacija je ključna u njegovoj ustrajnosti za studiranjem i postizanjem uspjeha (Rimac, 2021, 81). Prema studentima, profesori su uspješni u objašnjavanju gradiva te su s njima u tome segmentu zadovoljni, ali se zato izrazito nezadovoljstvo javlja kada je riječ o davanju povratnih informacija i motivacije za studij (Rimac, 2021, 81). Rimac iz toga zaključuje da su profesori dovoljno kompetentni za svoj posao, ali su manje spremni baviti se studentima pogotovo na individualnoj razini, što je, doduše, shvatljivo jer je s velikim brojem studenata na pojedinim programima to gotovo nemoguće (Rimac, 2021, 81). Svojom integracijom u akademsku zajednicu studenti su većinski zadovoljni, što podrazumijeva uspostavu dobrih odnosa s profesorima, njihovo zanimanje za ono što studenti govore, kao i spremnost kolega na raspravljanje o gradivu koje se uči (Rimac, 2021, 81). One koji ne znaju kako ispuniti zahtjeve studija, koji se ne vide u visokome obrazovanju, koji razmišljaju o promjeni studijskog programa ili odustajanju – ne možemo smatrati dovoljno integriranima u akademsku zajednicu (Rimac, 2021, 82). Veliko je nezadovoljstvo studenata usmjereno na spremnost učilišta da se uskladi i s drugim aspektima studentova života, poput roditeljstva ili zaposlenja, do čega dolazi, kako Rimac objašnjava, zbog pogrešne slike koja učilišta imaju o studentima, zamišljajući ih kao mlade ljude koji se još ne suočavaju s važnijim životnim problemima (Rimac, 2021, 82). Nedovoljna priprema studija na studentovu buduću profesiju i tržište rada, također je jedno od istaknutijih nezadovoljstava (Rimac, 2021, 83).

1. Zaključak

Sumirali smo do sada različite poglede na studiranje, ono romantizirano koje pronalazimo u sklopu mračne akademije, ono ironizirano i karikaturalno kako ga prikazuju *campus novels* ili Pavao Svirac i, naposljetku, ono realno stanje stvari kakvo je predstavljeno istraživanjem EUROSTUDENT VII. Zanimljivo je što vizure studiranja kakve nam nude mračna akademija i *campus novels* svoje izvorište imaju u stvarnom stanju stvari kojega implicitno ili eksplicitno prozivaju. Mračna će nas akademija, neovisno o svim manama visokih učilišta, pozvati da se takvome svijetu priključimo dok će nas *campus novels* natjerati da dobro razmislimo želimo li doista biti pripadnicima takvoga života.

Teško je odoljeti vizualnosti i estetičnosti mračne akademije koje studiranje mogu učiniti primamljivijim ili podnošljivijim. Stvar je, dakle, psihološke prirode s obzirom na to da je mračna akademija eskapističkoga karaktera. Mračna će akademija svojim pripadnicima pomoći da studiranje poimaju kao neizostavni dio svoje svakodnevice u kojoj se ono ne pojavljuje kao neka pasivna pojava, već oko koje je život studenta centriran. Također, mračna će akademija ukazati na pojam *studenta* kao na važnu identitetsku odrednicu osobe uz što se nadovezuje i njezin predmet studiranja. Naravno da se oni koji nisu uspjeli upisati svoj prvotni izbor studija neće htjeti poistovjetiti s onim koji su bili primorani upisati pa će takvi možda nešto teže pronaći utjehu u mračnoj akademiji – nije ni ona čudotvorac. Studiranje možda često nije naročito estetski primamljivo – podočnjaci od neprospavanih noći koje smo proveli učeći za kolokvije i ispite ili pisanje seminara; život u studentskim domovima s neznancima čije nas navike možda iritiraju; život u iznajmljenim stanovima koji ipak nisu naši pravi domovi; slabo imovinsko stanje s kojim trebamo znati preživjeti iz mjeseca u mjesec itd. No kako svaka životna dob ima svojih čari, tako su i ovo one studentske, koje su nas možda tijekom studiranja tjerale na suze i očaj, ali prisjećajući ih se s godinama stvaraju neku milinu oko srca. Ono što je bilo gorko, postalo je slatko – osjećaji su fermentirali. Zato mračna akademija većinski pretpostavlja da je student upisao ono što je prvotno htio te mu sva ova spomenuta muka služi na zadovoljstvo.

Nije pogrešno pretpostaviti da postoji neka korelacija između romantiziranja studiranja i motivacije za studiranjem. *Tajna* je *povijest* to dobro demonstrirala zato ne čudi što se smatra pionirskim tekstom mračne akademije; Richarda Papena čak ni dva ubojstva ili manipulativni profesor nisu uspjeli odvratiti od čari i zadovoljstva koje mu je pričinjalo studiranje klasične filologije, a koje se protegnulo sve do doktorata. Naravno, riječ je o ekstremnom primjeru. Hrvatska književnost nema djelo posve u maniri *Tajne povijesti*, no možemo reći da je pojavu mračne akademije u nekoj mjeri reinterpretirala. Teško se odlučiti što je primamljivije – studenti u zatvorenim svjetovima kampusa, kako ih prikazuje mračna akademija ili studenti suočeni s problemima vanjskoga svijeta, kako ih najčešće portretira hrvatska književnost.

Istraživanje EUROSTUDENT VII uključeno je u ovaj rad s ciljem ukazivanja na njegovu važnost i podizanja svijesti studenata o njegovu postojanju te potrebi za njihovim sudjelovanjem. Također, ono se može čitati i u kontekstu Flemingove studije *Dark Academia: How Universities Die* s obzirom na prezentaciju i interpretaciju rada visokih učilišta, socio-ekonomskih aspekata studiranja i zadovoljstva studenata. Studiranje i obrazovanje svakako treba pratiti u njihovom budućem razvitku jer je popraćeno sve bržim i izraženijim tehnološkim napretkom. Danas je umjetna inteligencija osposobljena za pisanje seminarskih i znanstvenih radova; paradigma obrazovanja gotovo je svedena na znanje baratanja internetskim alatima u svrhu pronalaska informacija, čime učenje postaje suvišno jer je sve potrebno nadohvat ruke. Nije ni čudo što mračna akademija zazire od takve vrste tehnologije te se radije fokusira na čovjeka i razvoj njegova intelekta u estetski zadovoljavajućim mjestima. A ipak smo nju okarakterizirali kao – *mračnu*.

**ZAHVALA**

 Najviše je zahvala zavrijedila moja mentorica izv. prof. dr. sc. Dubravka Zima bez čijeg se poticaja vjerojatno ne bih upustila u pisanje ovoga rada, stoga joj u prvome redu hvala na motivaciji. Također, hvala joj na odvojenome vremenu koje je zajedno sa mnom utrošila za potrebe pisanja i oblikovanja rada; hvala joj na savjetima i pomoći za koje se doista pokazala kao nepresušan izvor.

Literatura:

1. Scott, Robert F. (2004). It’s a Small World, After All: Assessing the Contemporary Campus Novel. *The Journal of the Midwest Modern Language Association*, Vol. 37, No. 1. 81-87.
2. Madigan, Andrew (2017). The Campus Novel. *Bookmarks Magazine,* br. 88. 22-25.
3. Taylor, Amanda (2022). *Secret Histories: The Rise of Dark Academia* (a thesis). Vermont: Bennington College.
4. Dalton-Brown, Sally (2008). Is There Life Outside of (the Genre of) the Campus Novel? The Academic Struggles to Find a Place in Today’s World. *The Journal of Popular Culture*, Vol. 41, No. 4. 591-600.
5. Bevolo, Marco (2021). The Campus (Novel) as a metaphor for rethinking tomorrow’s academia. *Academia Letters*, Article 3741. <https://doi.org/10.20935/AL3741>
6. Fleming, Peter (2021). *Dark Academia: How Universities Die*. Pluto Press: London.
7. Stowell, Olivia; Therieau, Mitch (2022). *Introduction*. <https://post45.org/2022/03/introduction-3/> (pristup: 13.12.2022.)
8. Bateman, Kristen (2020). *Academia Lives – on TikTok.* <https://www.nytimes.com/2020/06/30/style/dark-academia-tiktok.html> (pristup: 13.12.2022.)
9. Taylor, Gunner (2022). *Tweed Jackets and Class Consciousness*. <https://post45.org/2022/03/tweed-jackets-and-class-consciousness/> (pristup: 13.12.2022.)
10. Davidson, Dylan (2022). *To Be Transformed*. <https://post45.org/2022/03/to-be-transformed/> (pristup: 13.12.2022.)
11. Robertson, Zoe (2020). *The scholarship of sexy privilege: Why do I love dark academia books?* <https://bookriot.com/dark-academia-books/> (13.12.2022.)
12. Bares, Annie (2022). *Dark Academia, Dark Money*. <https://post45.org/2022/03/dark-academia-dark-money/> (pristup: 13.12.2022.)
13. Stowell, Olivia (2022). *The Time Warp, Again?* <https://post45.org/2022/03/the-time-warp-again/> (pristup: 15.12.2022.)
14. Monier, Mel (2022). *Too Dark for Dark Academia?* <https://post45.org/2022/03/too-dark-for-dark-academia/> (pristup: 15.12.2022.)
15. Kuper, Kathleen. “Donna Tartt”. U: *Britannica*. <https://www.britannica.com/biography/Donna-Tartt> (pristup: 8.01.2023.)
16. Anolik, Lili (2019). The Secret Oral History of Bennington: The 1980’s Most Decadent College. U: *Esquire*. <https://www.esquire.com/entertainment/a27434009/bennington-college-oral-history-bret-easton-ellis/> (pristup: 8.01.2023.)
17. Solar, Milivoj (2005). *Laka i teška književnost* (predavanja o postmodernizmu i trivijalnoj književnosti) drugo izdanje. Zagreb: Matica hrvatska.
18. Tartt, Donna (2004). *Tajna povijest*. Zagreb: Algoritam.
19. Žmegač, Viktor (1976)*. Književno stvaralaštvo i povijest društva*. Zagreb: Liber.
20. Oraić Tolić, Dubravka (2022). *Zagrebačka stilistička škola*. Zagreb: Ljevak.
21. Svirac, Pavao (2018). *Književna groupie: Kako bit hipster*. Zagreb: Egmont.
22. Svirac, Pavao (2013). *Književna groupie*. Zagreb: Arteist.
23. Kovačević, Hrvoje (2008). *Dragi pokojnik*. Klanjec: Hrvatskozagorsko književno društvo.
24. Škreb, Zdenko (1987). Trivijalna književnost. U: Branko Maširević (ur.), *Trivijalna književnost* (11-16). Beograd: Studentski izdavački centar.
25. Nježić, Nataša (2015). *Soba 99*. Zagreb: Studio moderna; Naklada Đuretić.
26. Žigo, Lada (2015). Beckettovska poezija apsurda. U: Nježić, Nataša. *Soba 99* (75-81). Zagreb: Studio moderna; Naklada Đuretić.
27. Rimac, Ivan (2021). *Istraživačko izvješće projekta EUROSTUDENT VII*. Zagreb: Ministarstvo znanosti i obrazovanja Republike Hrvatske.

Sažetak

Sara Sivić

***Mračna akademija***

 Rad se bavi subkulturnom internetskom pojavom *dark academia*, tj. mračna akademija koja se kao internetski trend razvila 2010-ih godina, nakon čega je zahvatila i književnu literaturu formirajući se kao žanr. Kao svojevrstan uvod rad spominje *campus novels*, tj. romane o studentskim kampusima jer se mračna akademija razvila kao njihova podvrsta uz jednu od osnovnih razlika, a to je način na koji je studiranje shvaćeno u jednima i u drugima. Internetski trend mračne akademije sveobuhvatna je pojava jer se proteže na cjelokupan način života; zahvaća modni stil, glazbeni i literarni ukus, glorificira proces studiranja i učenja smještajući ga u baroknu i gotičku arhitekturu. Mračne boje i sumorna atmosfera kojom odiše estetika mračne akademije, u kontekstu literarnoga žanra, postat će još mračnijom kada se dodaju kriminalistički i/ili fantastični elementi na kojima počiva radnja romana mračne akademije. Takav je roman *Tajna povijest* autorice Donne Tartt (1992), čiju interpretaciju rad donosi, ističući na njezinom primjeru neke od osnovnih karakteristika poetike mračne akademije. Također, potražili smo zametke mračne akademije i u hrvatskoj književnosti. Kako rad ne bi ostao samo na razini fikcije, uključena je i studija Petera Fleminga o propasti sveučilišta, *Dark Academia: How Universities Die* (2021), te istraživanje EUROSTUDENT VII koje donosi rezultate istraživanja o uvjetima studiranja u Hrvatskoj.

**Ključne riječi:** mračna akademija, romani o studentskim kampusima, studiranje, sveučilišta.

Summary

Sara Sivić

***Dark academia***

The subject of this paper is a subcultural internet phenomenon known as dark academia, which first arose as an internet trend around 2010s, subsequently turning into a literature genre. Campus novels serve as an introduction into dark academia due to the fact that her roots lie deep within the campus novels, however, with their basic difference being the way they present studying. Dark academia is a comprehensive phenomenon since it implies a certain type of a lifestyle; fashion, music, literature, all while gloryfing the process of studying and learning placing it in places of baroque and gothic arhitecture. Dark colors and gloomy atmosphere that exudes the aestethic of dark academia becomes even darker in dark academia novels when elements of crime or fantasy are added. Such is the novel *The Secret History* by Donna Tartt (1992) which we interpret in this paper emphasizing some of the basic characteristics of the dark academia poetics. Likewise, we searched for traces of dark academia genre in Croatian literature as well. In order for this paper not to remain only on a fictional level, we also included Peter Flemings study on the collapse of universities, *Dark Academia: How Universities Die* (2021), and the EUROSTUDENT VII research which provides insight into the conditions of universitiy studies in Croatia.

**Key words:** dark academia, campus novels, studying, universities.

1. Iste je imao oči, i jednake ruke i usta – Vergilije. [↑](#footnote-ref-1)
2. Što je trebalo dokazati. [↑](#footnote-ref-2)
3. Ljubav pobjeđuje sve. [↑](#footnote-ref-3)
4. Odatle te suze. [↑](#footnote-ref-4)