

Književno stvaralaštvo Ulderika Donadinija

Živčić, Josip

Master's thesis / Diplomski rad

2024

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište u Rijeci, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:186:179831>

Rights / Prava: [In copyright](#)/[Zaštićeno autorskim pravom.](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-26**



Repository / Repozitorij:

[Repository of the University of Rijeka, Faculty of Humanities and Social Sciences - FHSSRI Repository](#)



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
DIPLOMSKI STUDIJ HRVATSKOGA JEZIKA I KNJIŽEVNOSTI

JOSIP ŽIVČIĆ

**KNJIŽEVNO STVARALAŠTVO ULDERIKA
DONADINIJA
(DIPLOMSKI RAD)**

RIJEKA, 2024.

SVEUČILIŠTE U RIJECI

FILOZOFSKI FAKULTET

Odsjek za kroatistiku

JOSIP ŽIVČIĆ

MBAG: 0296018160

KNJIŽEVNO STVARALAŠTVO ULDERIKA

DONADINIJA

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: izv. prof. dr. sc. Sanja Tadić-Šokac

Rijeka, 2024.

IZJAVA

Izjavljujem da sam diplomski rad pod nazivom *Književno stvaralaštvo Ulderika Donadinija* izradio samostalno pod mentorstvom izv. prof. dr. sc. Sanje Tadić-Šokac.

U radu sam koristio literaturu navedenu na kraju diplomskoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo u diplomskome radu na uobičajen način citirao sam i povezoao s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student:

Josip Živčić

Potpis:

SAŽETAK I KLJUČNE RIJEČI

U diplomskome radu analizira se cjelokupno stvaralaštvo hrvatskog književnika i jednoga od glavnih predstavnika ekspresionizma u hrvatskoj književnosti, Ulderika Donadinija. U uvodnom dijelu rada upoznajemo se s biografskim elementima autora, a potom slijedi sažet prikaz svih do danas dostupnih bibliografskih jedinica. U radu se potom u posebnim potpoglavljima upoznajemo s proznim, dramskim i pjesničkim ostvarajima autora te s njegovim kritičkim radovima. U središnjem dijelu radi iznosi se analiza triju autorovih djela: pripovijetke *Đavao gospodina Andrije Petrovića*, romana *Grabancijaševa putovanja* i drame *Gogoljeva smrt*.

KLJUČNE RIJEČI: Ulderiko Donadini, ekspresionizam, dijaboličnost, kritika društva, ironija, fantastika, roman, pripovijetka, drama

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. BIOGRAFIJA.....	4
3. BIBLIOGRAFIJA.....	8
3.1. Pjesništvo Ulderika Donadinija.....	9
3.2. Novelistički radovi.....	11
3.3. Romani.....	18
3.4. Dramski ostvaraji.....	24
3.5. <i>Kokot</i> i kritika društva.....	27
4. <i>Đavao gospodina Andrije Petrovića</i>	32
5. <i>Grabancijaševa putovanja</i>	38
6. <i>Gogoljeva smrt</i>	44
7. Lik Ulderika Donadinija viđen kroz očista drugih.....	51
8. ZAKLJUČAK.....	56
9. LITERATURA.....	58

1.UVOD

Upoznavši se prije nekoliko godina s likom Ulderika Donadinija, sasvim sam slučajno i bez previše razmišljanja na jednom književnom kolegiju kao seminar odabrao temu „Manifesti Ulderika Donadinija“. Nisam najbolje ni znao tko je Ulderiko Donadini i čime se sve on bavio. Istraživanjem za seminar otkrio sam njegov buran i kratak život koji je skončao samoubojstvom. Vjerojatno nisam jedina osoba koju je zaintrigirao život ovog autora. Vremenom sam se počeo upoznavati s Donadinijem tako da sam po antikvarijatima nabavljao njegove i knjige o njemu i njegovim djelima.

Cilj ovoga rada sveobuhvatni je prikaz, kako jednog uzburkanog i brzo ugaslog života mladog književnika Ulderika Donadinija, tako i njegova djela nastala u desetak godina rada. Kako bismo se pobliže upoznali s tom nevelikom književnom ostavštinom, moramo ipak dublje proniknuti u život ovog osebujnog autora čija su djela zapravo svojevrsni autobiografski zapisi. Upravo zbog toga ovaj rad usko veže privatni život autora s njegovim djelima. Na početku samog rada upoznajemo se s biografijom Ulderika Donadinija te saznajemo njegov životni put od odrastanja u Ogulinu, boravka u karlovačkoj vojnoj bolnici, učiteljavanja u nekoliko hrvatskih gradova pa do završnih godina života u kojima se kao duševni bolesnik i tuberan predao smrti počinivši samoubojstvo.¹ Njegov kratki životni put uvelike je utjecao na njegov literarni rad pa se tako drugo poglavlje bavi bibliografijom autora koji se okušao u svim književnim rodovima. Javio se Donadini 1915. zbirkom *Lude priče*, kojima aludira na svog duhovnog oca Antuna Gustava Matoša i njegove *Umorne priče*. Odat će počast Matošu i godinu dana nakon pokrenuvši jedan od prvih hrvatskih

¹ Donadini je prikom brijanja jednoga jutra odlučio sebi prerezati vrat. Preminuo je od posljedica samoranjavanja u bolnici Milosrdnih sestara 10. svibnja 1923.

ekspresionističkih časopisa, *Kokot*. Bijaše njegov *Kokot* ponajviše glasilo kojim je Donadini iskazivao svoj kritički stav prema svima i svemu, ali bez dubljeg znanja za sve tematike kojima se bavio. Nadalje, u bibliografiji ćemo se upoznati s pjesništvom ovoga autora kojega zbog svega nekoliko napisanih i za života objavljenih pjesama ne možemo ipak nazvati pjesnikom u pravom smislu te riječi. Donadini je bio prozaist i dramatičar. Napisao je 5 romana od kojih bi samo jedan svojim opsegom (*Vijavice*) stvarno mogao biti romanom. Poduže su to novele u kojima tematizira pojedinca koji je u sukobu s okolinom. Pratimo u njima obiteljske neprilike i duševni raspad pojedinca, pa se stoga u većini djela ovoga autora upoznajemo s događajima ili motivima iz njegova privatnog života. U drami, iako je napisao svega tri drame i jednu koja je ostala u rukopisu, Donadini je ostavio najdublji trag. Njegova prva dva dramska ostvaraja *Bezdan* i *Igračka oluje* nastavljaju njegovu poetiku građanskog teatra kojima Donadini rješava svoje privatne probleme s okolinom. Tek se u trećoj drami *Gogoljeva smrt*, oslobodio birokracije i malograđanskog društva koje ga okružuje.

U središnjem dijelu rada analizirana su tri Donadinijeva djela. Najprije se upoznajemo se novelom *Đavo gospodina Andrije Petrovića*, objavljenom u zbirci *Lude priče* s kojom zapravo i započinje ono književno stvaralaštvo po kojemu ćemo pamtiti Donadinija, a to su kritika društva putem karikaturalnih likova koja se spaja s demonizmom i fantastičnim elementima koje će Donadini često provlačiti u svojim kasnijim proznim i dramskim djelima. Drugo djelo je kratki i gotovo nepoznati roman *Grabancijaševa putovanja*, ostao je zaboravljen sve do početka ovog stoljeća. Roman je izlazio u nastavcima u *Ilustrovanome listu*, te je Donadinijev pokušaj da napiše roman za široke mase u kojima će opet uklopiti fantastične elemente s birokracijom realnog svijeta. Daje on u romanu i oštru kritiku društvu vješto je prikrivajući ironijom. Treće i posljednje analizirano djelo drama je *Gogoljeva smrt*. Riječ je o vjerojatno

njegovom najboljem djelu uz gore spomenutu novelu iz *Ludih priča*. Posljednjom objavljenom dramom za njegova života, Donadini radi kakav-takav odmak od samoga sebe i svog neurasteničenog bića, te nas radnjom upoznaje s posljednjim danom života duševno bolesnog Gogolja. Donadini i u drami koristi fantastične elemente te baš kao i u *Davlu gospodina Andrije Petrovića*, preklapa realni i irealni svijet.

Posljednje poglavlje ponovno nas dovodi do života autora, ali onako kako su njega i njegova djela vidjeli njegovi suvremenici među kojima se ističu Antun Branko Šimić i Gustav Krklec. Ovo poglavlje donosi nam sud ovih autora prema njegovim djelima, ali i prema njemu samome te ćemo se upoznati s još ponekim pojedinostima iz autorova života koje nisu navedene u biografiji na početku rada. Zaključak rada, donosi sveobuhvatno mišljenje o radu i djelima ovoga autora čije su radnje uglavnom slične i usko povezane. Ulderiko Donadini, autor je iz čijih djela ne možemo tako olako ukloniti autobiografske elemente iz kojih je crpio inspiraciju.

2. BIOGRAFIJA

Rođen u Plaškom, (malenom naselju na sjecištu gorske i primorske Hrvatske, danas dijelom Karlovačke županije) Ulderiko Donadini (1894.- 1923.) krsnog imena Udalrik, pripovjedač, dramatičar, esejist, jedan je od glavnih predstavnika hrvatskog ekspresionizma. Donadini inače talijanskog podrijetla potječe iz obitelji koja se sredinom 18. stoljeća doselila iz Vicenze ili Mantove u Hrvatsku na otok Korčulu. Ulderiko je osnovnu školu pohađao u Ogulinu i Trogiru gdje mu je djed po kojemu je i dobio ime službovao. Ulderikovi roditelji, otac Ivan, inženjer šumarstva i majka Franjka rođ. Vrdoljak važne su ličnosti koje su uveliko utjecale na njegov kako životni tako i literarni put.² Iznurena raznim nedaćama, obitelj Donadini, koju je otac Ivan napustio, 1907. seli u Zagreb. Iste godine Ulderiko upisuje prvi razred realne donjogradske gimnazije koju završava 1912., a potom upisuje Gospodarsko-šumarsku akademiju jer mu je to omogućavala stipendija koju je primao iz Zaklade za uzgoj djece šumarskih činovnika. Međutim, Ulderiko se već iduće godine seli na Prirodoslovni fakultet kojega je u godini 1917./1918. i apsolvirao, ali nije položio diplomski ispit.

Život u Zagrebu za mladog je Donadinija bio uvelike živopisan i buran, a to se najbolje može iščitati iz prve rečenice njegova eseja *Vaskrsenje duše* koja glasi „Kud god se čovjek kod nas okrene, osjeća se potreba da se prave skandali...” (Donadini 1968: 243), iz koje su proizašli brojni ekscesi tijekom godina. „Dolazi i burna 1913. godina, s poznatim đačkim štrajkovima i atentatom na bana Cuvaja. Donadini nije neposredno sudjelovao u zbivanjima, ali ga se njegovi suvremenici sjećaju kao govornika na đačkim skupovima i kao predvodnika

² Ulderikova majka Franjka potječe iz ugledne imotske obitelji, ali je u nesretnom braku s Ivanom Donadinijem proživjela pravi martirij. Obiteljski brodolom i financijski krah zbog očeve nepromišljenosti, natjerat će nekad bogatu obitelj Donadini na odlazak u Zagreb. Odnosi u obitelji, a ponajviše odnos između majke i oca bit će važan motiv kojega će Ulderiko često provlačiti u svojim djelima.

đačkih demonstracija.“ (Donat 1984: 12). Već za dvije godine, točnije, ujesen 1914., Donadini biva uzet u Vojno-dobrovoljačku školu u Karlovcu i tu započinje još jedna velika prekretnica u životu tada dvadesetogodišnjeg Donadinija. Izraziti buntovnik, pacifist, nenaviknut na disciplinu, lišen svog zagrebačkog društva, Donadini će neko vrijeme provesti na odjelu za duševne bolesnike u Vojnoj bolnici u Karlovcu glumeći psihičku rastrojenost, ludilo koje će ga tijekom godina dovesti i do pravog ludila. Izgladnjivanje, nespavanje, konzumiranje velikih količina alkohola, udaljit će Donadinija od bojišta Prvog svjetskog rata te će ga približiti ovjerenom papiru s dijagnozom, nakon čega je i službeno postao slobodan čovjek. Ulomci iz njegova Dnevnika kojeg je pisao u Karlovcu kazuju nam kako se Donadini tih ratnih godina osjećao.

„Sa mnom je svaki dan sve gore... Nervi mi popuštaju, a sa dna lubanje kao da pauk prede finu sivu mrežu preko mozga... I to je zanimljivo, kako ja i moj liječnik koketiramo. Sat prije no što će on doći, ja ga čekam na hodniku kraj prozora... Ludilo ili smrt, to su moje alternative... I on ide... Smiluj se gospodine i otpusti me!- Moguće da nije potrebno da poludim. Smilujte se...“ (Donadini 2003: 412)

Nakon što je dobio valjani nalaz da za vojnu službu nije sposoban, Donadini se vraća u Zagreb. Slijede burne boemske godine koje provodi u krugu još jednog velikog hrvatskog ekspresionista, Antuna Branka Šimića. Zagreb je u to vrijeme literarno živ, pa iako je Matoš već neko vrijeme mrtav i dalje je u gradu i među literatima prisutan njegov duh. U takvoj atmosferi, Donadini započinje svoju literarnu karijeru. Izuzmemo li njegovo đačko pjesnikovanje i listu *Pobratim* tijekom 1908. i 1909., Ulderiko Donadini se u književnosti javio 1915. prvom knjigom i to simboličnog naziva *Lude priče*. Riječ o zbirci priča među kojima se dakako ističe priča *Đavao gospodina Andrije Petrovića*.³ Već u kolovozu 1916., Donadini pokreće književni časopis *Kokot* čije ime aludira na neispunjeni

³ Ponegdje se javlja i naziv *Đavo gospodina Andrije Petrovića*.

san Antuna Gustava Matoša da jednoga dana pokrene časopis istog imena. S vremenom, Donadini će postati jedini urednik i autor tekstova u *Kokotu*. Tijekom nešto više od godinu dana i 14 brojeva ovog časopisa, *Kokot* krajem 1917. prestaje izlaziti zbog financijskih razloga. Za Donadinija se 1917. pokazala kao zaista plodna godina. Te je godine objavio čak dva romana, *Sablasi* i *Vijavice* u nakladništvu Umjetničko-nakladnog zavoda Merkur, te zbirku kritika i feljtona *Kamena s ramena*, gdje je uglavnom sabrao tekstove objavljene u *Kokotu*. Slijede potom drama *Bezdan* koju je objavio 1919., njegov najduži roman *Kroz šibe* iz 1921. Iste je godine objavio i dvije drame, *Igračku oluje* te jednočinku *Gogoljeva smrt*. U ostavštini neobjavljena je ostala i drama *Strast* koja po pronađenim varijantama nije sačuvana u konačnoj verziji. Pred svoju smrt, Donadini je objavio i roman *Bauk*, riječ je zapravo o prerađenim *Sablastima*, njegovom prvom romanu izdanom 1917. Tih je godina radio kao namjesni učitelj, najprije u Petrinji gdje je upoznao Doru Žiborski. Kratku ljubavnu autobiografsku i nesretnu priču opisuje u noveli *Dunja*. Iz Petrinje kratko odlazi službovati u Zagreb, ali brzo odlazi u vinkovačku gimnaziju gdje se zadržao do ožujka 1921. kada se više i nije vraćao učiteljskom poslu. Nesređen život, alkoholizam, krah obitelji, motivi su koje opisuje u djelima, ali i motivi su iz njegova privatnog života. Brojni sukobi s tada poznatim javnim osobama, simuliranje ludosti, ekscese po ulicama, buntovništvo i njegova individualnost kao svojevrsni revolt protiv društva, dovest će ga do stvarnog ludila iz kojega nije pronašao izlaz. „Ludilo i pijanstvo rađaju ekscese, revolt protiv društva koji je njegovu žuč gomilao među stranicama 'Kokota' i romana počeo se javno manifestirati. Žuta kuća u Stenjevcu, gdje su svoj život završili i Ante Kovačić, i August Harambašić, i Lacko Vidrić, postaje azil i za Ulderika Donadinija.“ (Donat 1984: 13) Od jeseni 1921. do veljače 1923., Donadini je u razdoblju od deset mjeseci s prekidima proveo u stenjevačkoj bolnici. Narednih nekoliko mjeseci bit će njegovi posljednji. Osim što je teški duševni bolesnik, tijelo Ulderika Donadinija izjeda i tuberkuloza. „Ujutro ga je njegovo pijano

društvo odnijelo na rukama u njegov stan u Primorskoj ulici. Odspavao je nekoliko nemirnih sati. Ustao je i htio se obrijati: uzeo je britvu, malo naoštrio gladeći je po dlanu, pogledao se u svoje ukleto ogledalo i – naglo oštricom potegnuo preko grla.“ (Franić 1972: 700). Ulderiko Donadini preminuo je od posljedica samoranjavanja u bolnici Milosrdnih sestara 10. svibnja 1923. „Možda bi Donadini i poživio, pišaše tako svjedoci vremena, da nije bio iskren, suviše iskren, idealist, da mu Matoš nije bio cicerone, da nije bio odriješit, nasrtljiv, bezobziran, da nije vrijeđao, provocirao, pravio ludosti i sablažnjavao, da nije bio buntovan, prkosan, anarhičan...“ (Donadini 2001: 14)

3. BIBLIOGRAFIJA

U osam godina književnog rada, Donadini je je ostavio nevelik opus koji je za većinu književnih kritičara i povjesničara nedorečen i nedovoljno razrađen. Kao da je Donadini pisao u silnoj brzini u kojoj je izgarao za željom da čim više toga napiše. Zaista, mogli bismo zaključiti kako je to točno. Književna ostavština Ulderika Donadinija možda nema veliku umjetničku vrijednost, izuzmemo li naravno neka njegova djela koja možemo pronaći u antologijama. Jedna od takvih je i kratka priča *Davao gospodina Andrije Petrovića*. Donadini se okušao u svim književnim rodovima, ali najmanje ga pamtimo kao pjesnika. Općenito, lik i djelo Ulderika Donadinija često je zaboravljeno ili marginalizirano. S jedne strane sasvim opravdano jer se često navodi kako je njegov buran život prevladao kvalitetu njegova literarnog opusa.⁴ „Tematski se Donadini kreće na uskom području svojih intimnih subjektivnih interesa i pobuda, u doživljajnom svijetu koji je izrazito morbidan, opterećen teškim duševnim nastranostima i patološkim osobinama, u košmaru snova i umišljaja što gotovo više zanima liječnika i psihologa nego čitatelja.“ (Maštrović 1982: 121) S druge strane, Donadini se tek usputno spomene u domeni hrvatskog ekspresionizma s poznatijim ličnostima koji su se tada javili, Miroslavom Krležom i Antunom Brankom Šimićem. Poznatiji od njega, Donadini je ipak prvi od njih trojice pokrenuo svoj ekspresionistički časopis *Kokot*, prije Šimićevih *Juriša* i *Vijavice* te Krležinog *Plamena*.

Donadini je pišući bježao od sebe, bježao je od vremena hoteći napisati na papir sve svoje dileme i strasti. Užurbanost i nesređenost u njegovim djelima zapravo su jasan pokazatelj njegova života. Gotovo da nema njegova djela u kojima

⁴ Ante Franić u svojoj doktorskoj disertaciji o Donadiniju navodi kako je upravo buran i nesređen život Ulderika Donadinija bio književna inspiracija onodobnim književnicima kao što su Antun Branko Šimić, August Cesarec, Gustav Krklec, Josip Kosor, Miroslav Krleža, Stanko Šimić i dr. Krleža je 1925. u *Književnoj republici* objavio priču *Smrt Rikarda Harlekinija* koja svojim naslovom podsjeća na ime Ulderika Donadinija.

nema autobiografskih elemenata, a u glavnim likovima njegovih priča, romana i drama jasno se mogu iščitati crte ličnosti samog autora ili njegovih bližnjih. „Nestaloženost ga navodila i na nestalnost u zastupanju ideja – nacionalnih, socijalnih i moralnih – pa su njegovi literarni protagonisti, autobiografični! zbrkani i pomiješano su sad moralisti, sad snobovi i cinici, u svojim postupcima i očajnici i mondeni epikurejci.“ (Selaković 1970: 338)

3.1. Pjesništvo Ulderika Donadinija

Donadini je pjesme počeo objavljivati još kao đak donjogradske gimnazije u listu *Pobratim* tijekom 1908. i 1909. U tom su listu koliko je poznato objavljene tri njegove pjesme. Prva među njima je *Medvedgradu* objavljena u četrnaestome broju časopisa, a druge dvije pjesme *Domovini* i *Aleluja* objavljene su u devetnaestome broju časopisa. Donadini se na tim pjesmama još uvijek potpisivao svojim krsnim imenom Udalrik. Riječ je o pjesama pisanima u maniri hrvatskog pjesništva 19. stoljeća, a napose se u pjesmi *Domovini* osjeća „kranjčevićanski duh“. Tako je Donadini kao i većina njegovih vršnjaka proizišao iz rukava hrvatskih modernista, a napose već spomenutog Matoša te Vidrića. Pjesma je to napisana u šest katrena s pravilnom izmjenom osmeraca i peteraca koji čine ukrštenu rimu. Preostalih nekoliko pjesama objavljenih za njegova života napisane su u potpuno drugom duhu. Riječ je o ekspresionističkim pjesama koje je Donadini objavljivao u raznim časopisima. Među tim pjesama ističu *Epitaf* iz 1917. koja je nastala kao obrana časopisa *Kokot*, „...usto, Donadini u njoj koristi utopijsku ideju o viziji zdrave budućnosti i pogroma koji slijedi ako se ta budućnost ne ostvari.“ (Rogić Musa 2011: 199) Iduća pjesma je *Bolan san*, objavljena u *Savremeniku* 1918. Riječ je o pravoj ekspresionističkoj pjesmi koja se već samim izgledom uvelike razlikuje od njegovih mladenačkih pjesama objavljenih u *Pobratimu*. Iz pjesme se jasno može iščitati kaos kroz koji prolazi lirski subjekt prikazujući slike stradanja,

rata, smrti, krika, noći. Pjesma je pisana u slobodnom stihu, a u njoj se nižu slike koje lirskom subjektu naviru iz glave pa se pjesma čini kao konfuzan spoj nabacanih misli. „Riječ je o stihovima u kojima odjekuje glas pjesnika razbijene cjelovitosti slike svijeta...“ (Šicel 2007: 40) Često i jasno izražavanje osobne zamjenice *ja* te uklapanje religijsko-kozmičkih motiva kao da putem pomahnitalog, ustrašenog i krikom opsjednutog lirskog subjekta, želi i drugima pokazati kaos kroz koji prolazi u strahu od smrti. Poezija je bila marginalizirano područje u koje Donadini po broju pjesama i nije često ulazio, a i kad bi ušao u poeziju, bilo bi to imitiranje, kako u ranijim pjesama imitiranje impresionista, tako u kasnijim pjesama imitiranje tada aktualnog ekspresionističkog stila. Stoga njegove pjesme i nemaju značajniju umjetničku vrijednost.

„...Ja sam radost

Ja sam slijep

Ja ljubim

Ja hodam polako polako

Poljubite moj san

Ja ću još živjet

Sni moji su beskrajni“ (Donadini 2003: 425)

U književnoj ostavštini Ulderika Donadinija pronađeno je još sedamnaest pjesama koje su objavljene u četvrtom broju *Kola* 1966. Kako je njegova književna ostavština nedostupna, svi tekstovi ovih pjesama rekonstruirani su prema dostupnim podacima (Donadini 2003: 448). Za većinu pjesama se ne zna točan datum nastanka, ali poneke su nastale tijekom 1912. kao što su pjesme *Burleska* i *Zimski scherzo*. Jedan dio pjesama ima pravilnu strukturu i pisan je u

vezanim stihovima, dok je preostali dio pjesama pisan u prozi. Pjesme objavljene u *Kolu* koje je priredio Ante Franić, vjerojatno su dio nedovršene cjeline. U tim pjesama s ekspresionističkim elementima s kojima se upoznao uz pomoć *Der Sturm*, ali i Antuna Branka Šimića, Donadini predstavlja subjekta koji traga za novim čovjekom te čezne za preobrazbom.

3.2. Novelistički radovi

Najveći književni opus Donadini je ostvario u prozi. Započevši s njegovom zbirkom crtica i novela *Lude priče* iz 1915. koju je objavio u vlastitoj nakladi, Donadini se ponajviše „iscrpio“ upravo na proznom polju. „Kada su se pojavile *Lude priče* (s naslovnom stranicom Ljube Babića) Ulderiko Donadini navršio je dvadeset i jednu godinu. Iako pisane ranije, možemo reći da je bio prvi prozaik u svojoj generaciji koji se pojavio vlastitom knjigom. (Donat 1984: 17) *Lude priče* zbir su crtica i novela koje svojim nazivom uvelike aludiraju na *Umorne priče*, zbirku crtica i novela koje je Antun Gustav Matoš objavio 1909. Suviše premlad kako bi dostigao Matoša, odnosno da svoje novele stilski dotjera na tu razinu, Donadini je ipak pokazao kako pomalo parodira velikog Rabbija i njegove sljedbenike Gričane, pa bilo to makar i nesvjesno. *Ludim pričama* Donadini neposredno otkriva svoju čvrstu vezu s Matošem, ali i ostalim autorima kao što su: Nietzsche, Wilde, Baudelaire, Przybyszewski. Nema u tim pričama, kozerijama, pjesmama u prozi ničeg neviđenog, originalnog. Upravo je to kritika i zamjerala Donadiniju, neoriginalnost, uzimanje predloška iz vlastite lektire i uklapanje u svoja djela. „Nema tu originalnosti (kao da je drugdje mnogo ima!) ni vlastitih ideja. To su sve ideje iz literature.“ (Nevistić 1925:26) Ipak, osjeća se u tim pričama neki samo Donadiniju svojevrsan bunt, žar. Osjeća se revolt i reakcija na sredinu koja ga okružuje, a ponajviše se to vidi u *Tragediji poluglupana*. Osjeća se u tim pričama ljudska ranjivost i osamljenost, nesposobnost da se jedno umjetničko nadahnuće pretoči u pjesnički

izraz što se nabolje može vidjeti u *Tragediji poluglupana*. Donadini je u pričama bio i samoironačan te tako u pričama *Usluga i Sjene* prikazuje lik umjetnika boema. Njegove su priče gotovo lišene prikaza prirode, već u njima pronalazimo neskladan i mračan ambijent u kojem se često ocrtava stanje glavnog lika. Poneke priče žanrovski pripadaju lirskoj prozi (*Kiša, Večernji putovi, Flirt*). Osjeća se u gotovo cjelokupnoj zbirci mladost, neiskustvo, naivnost i neorijentiranost, čvrsto praćenje Matoša pa bilo to i kroz ironiziranje. Ironičan stav autora uvelike možemo pronaći u noveli *Pjesma pejzaža* u kojoj pripovjedač ironizira poetiku i literarni uzorak iz kojeg je i sam proizišao. „U tim se Donadinijevim pričama može vidjeti sve ono što je bilo rđavo u pričama njegova uzora, jer se mane jednog pisca mogu najbolje vidjeti kod njegovih imitatora.“ (Donat 1984: 24) Za razliku od Matoša kod kojega ćemo psihološku analizu i dramsku tenziju naći tek u tragovima, Donadini se uvelike zanimao za njih. Naredna Donadinijeva djela bit će sve veći odmak od Matoša, pa tako *Lude priče* predstavljaju uvod u književno stvaralaštvo ovog autora. Jasan su pokazatelj i njegova kritičko-satiričkog talenta s kojim ćemo se susresti u publicističkim radovima objavljenim u *Kokotu*. (Donat 1984: 19) *Lude priče* zapravo nastavljaju poetiku ranijeg razdoblja u hrvatskoj književnosti, hrvatske moderne. Priče su to koje su po Branimiru Donatu uglavnom tanušne, a metafore koje autor koristi u tim pričama uvelike otkrivaju samog autora, ali kako je riječ o Ulderiku Donadiniju, to zaista ne čudi. Antun Branko Šimić u to vrijeme oštro govori o Ludim pričama nazivajući ih hrpicom arabeski i šara u kojima Donadini koristi netočne i suviše matoševske poredbe i metafore. Kako Šimić kaže: „Donadini je i sam kasnije smatrao ove priče sasvim početničkim radovima...“ (Šimić 1998: 335-336) Kao da je i sam Donadini *Lude priče* već po njihovom izlasku iz tiska smatrao davnom prošlošću i nečemu čemu se ne treba vraćati. Kritika je prema Donadiniju bila oštra i uglavnom točna navodeći kako imitira Matoševe *Umorne priče*. Ipak, nije zgoroga ponoviti kako je u *Ludim pričama* tiskana i novela *Đavao gospodina Andrije Petrovića*, koja se

uvelike razlikuje od svih ostalih novela u zbirci. Njome Donadini ne slijedi matoševsku poetiku, a priča je karakteristična po svojoj dinamici i sukobu. Jasan dokaz da se priča izdvaja od ostalih iz zbirke je i taj što je upravo ova priča pronašla mjesto u nekoliko antologija hrvatske proze. Upravo ćemo se s ovom novelom pozabaviti u središnjem dijelu rada.

Već iduće Donadinijeve priče i novele među kojima se dakako ističu *Doktor Kvak* i *Jakov Žleb* te poveća novela *Dunja* rade odmak od matoševske poetike iz *Ludih priča*. Te se priče baš poput *Đavla gospodina Andrije Petrovića* sve više približavaju poetici groteske kojoj će Donadini ostati vjeran do kraja svog književnog stvaralaštva. U stilu ovih priča više ne pronalazimo matoševski simbolizam, iako Donadini i dalje piše pod utjecajem matoševske poetike, ali više kao buntovnik, baš poput Janka Polića Kamova i Josipa Baričevića. Donadini u svojim proznim uradcima zamjenjuje matoševski opis s psihološkim stanjem lika i sve se više približava svom drugom duhovnom ocu, Dostojevskom. „Matoš ga je doveo do prve stanice, gdje je Donadini našao svog Vergila. Ecce homo! I Donadini je s potpunom predanošću pošao za Dostojevskim. (Nevistić 1925: 30) Pišući, Donadini ispred sebe zasigurno nije imao pravu sliku svijeta, ali on upravo tim pomalo zamršenim i paradoksalnim pisanjem otkriva kako se svijet može shvatiti samo ako vidljivo spojimo s nevidljivim, moguće s nemogućim, a stvarno s nestvarnim. Tako se u većini njegovih priča pojavljuje fantastično kao glavni motiv s kojim se Donadini približava poetici groteske. „U *Đavlu gospodina Andrije Petrovića*, u *Doktoru Kvak* i *Jakovu Žlebu* Donadini se definitivno udaljuje od dekorativnog simbolizma, od lirske mekoće i retoričkog nijansiranja te se primiče književnosti groteske.“ (Donat 1984: 28) U *Đavlu gospodina Andrije Petrovića* poetika groteske se jasno manifestira kao đavao koji stiže iz svijesti Andrije Petrovića, ali što je s Doktorom Kvakom i Jakovom Žlebom? U njima je groteska također itekako jasno vidljiva, ali vidljiv je i humor koji je godinama napredovao kod

Donadinija. Donadinijevi junaci ovih priča sada su samo karikature s unaprijed jasno određenom sudbinom. Ove dvije priče iako nastale godinama nakon *Davola* pokazuju zamjetnu sličnost s njom. „Očito, tamo gdje se najmanje nadao, pisac se primako nekima od bitnih želja modernističke književnosti dvadesetih godina, ali se isto tako upravo njihovim posredstvom vraća definitivno u duhovno ozračje Gogolja i ranog Dostojevskog.“ (Donat 1984:36)

U *Doktoru Kvaku* koji u rukopisnoj verziji nosi naziv *Doktor Quak*, *Mehanizam ili vitalizam*, Donadini u dijaloški sukob stavlja dva lika, zapravo dvije karikature. Prvi je doktor Aktović kojega bismo mogli usporediti s Andrijom Petrovićem i to poglavito zbog njihova potiskivanja savjesti. Doktor Aktović predstavlja lik praznoglavca koji sebe smatra autoritetom. S druge strane i Aktovića „posjećuje“ njegova savjest baš kao i Andriju Petrovića, ali kod Aktovića se ona manifestira u snu kao čovjek sa žabljom glavom. Priča započinje podužim opisom doktora Aktovića iz čega se jasno mogu iščitati Donadinijev humor i ironija. Donadini nastavlja graditi svog junaka koji zapravo postaje samo karikatura ispred koje se u snovima prikazuje druga karikatura, njegov alter ego, Doktor Kvak, čovjek sa žabljom glavom. Sukob savjesti, sukob ove dvije karikature završava nešto drugačije negoli kod Andrije Petrovića. Priča je odista shematična, a konflikt dvojice doktora završava se Aktovićevim buđenjem iz sna pa stoga i možemo zaključiti kako *Doktor Kvak* prati poetiku groteske te je u njoj vidljiv humor, ali s manjim uspjehom negoli kod *Davla gospodina Andrije Petrovića*.

„Čovjek sa žabljom glavom! To je ipak čudnovato!- mislio je gospodin Aktović gledajući u doktora Kvaka, ali sa njegovih usta nije se čula ni jedna ljudska riječ. Što je dulje gledao gospodin Aktović, sve je manje razumijevao ovaj neobični slučaj, sve čudnovatije mu je bivalo, a onda najednom stao se nečega sjećati, svijetla neka misao rodila se u mozgu,

stala potiskivati sve ostale, i napokon se gospodin Aktović probudio sav u znoju.“ (Donadini 1968: 17-18)

Ono što nije uspio postići s *Doktorom Kvakom*, Donadini je postigao u *Jakovu Žlebu*. Riječ je o jednoj od njegovih posljednjih priča koje objavio zajedno s romanom *Bauk* 1922. I ova priča započinje baš kao i prethodna s naglašenim humorom i ironijom. Junak ove priče baš je poput junaka prethodnih priča, karikatura. Rečenica: „Jakov Žleb morao je prije ili kasnije učiniti nešto što će zadiviti svijet“, već na samom početku priče nagoviješta osnovni konflikt priče. Junakova težnja i ostvarenje te težnje ovoga će puta biti jedno nasuprot drugoga, u sukobu koji će naravno tragično završiti po Jakova Žleba. „I dok se u prethodnim slučajevima pripovjedač služio odstupanjem od prakseoloških normi (pojava vruga, zamjena jave snom), u Jakovu Žlebu dominira narušavanje logičkih normi. Tako se služi postupkom logičke inverzije. (Donat 1984: 40) Jakov Žleb lik je kroz kojega možemo vidjeti klasičnu karikaturu malog i beznačajnog čovjeka kojemu je cilj nešto napraviti kako bi postao slavan. Branimir Donat navodi kako je Jakov Žleb Prometej kojemu je dodijeljena uloga Sizifa te mu ne preostaje ništa drugo nego da postane Herostrat.⁵ Jakov Žleb baš poput Herostrata želi postati poznat, ali on je zaključio kako bi trebao napraviti kolo koje se vrti beskonačno, *perpetuum mobile*. Jedna nesretna situacija za njega je postala sretna. Jakov je iz ribnjaka ispred kuće obitelji Hojla spasio njihovu kći Ivu. Ovoga puta, groteska se javlja u liku malene Ive koja se pojavljuje u Žlebovom snu napadajući ga kako živi u domu obitelji Hojla samo zato što je nju spasio. Savjest je i ovoga puta udarila u glavu glavnog junaka priče pa se Jakov Žleb odluči opet dokazati svijetu i spasiti malu Ivu. Priča završava tragično, utapanjem Jakova Žleba i Ive u ribnjaku. „I ovdje je prepoznatljiv apsurd kao značajan međaš između smiješnog i tragičnog.“ (Donat 1984: 43)

⁵ **Herostrat** je bio čovjek nepoznatog porijekla koji je 356 p.n.e. zapalio Artemidino svetište u Efesu kako bi postao slavan.

Likovi Donadinijevih novela kao da su prethodnici Krležinih likova. Đavao iz *Andrije Petrovića* sličan je „nepoznatom nekom“, a doktor Aktović doktoru iz Krležine *Golgote*. (Ivanišin 1990: 103) Donadini u svojim pričama komično i tragično prihvaća kao realno. On u pričama stiže do onog iracionalnog u čovjeku i društvu, a putem ironije, a napose paradoksa, Donadini se u svojim pričama dotaknuo jednog od oblika moderniteta u književnosti dvadesetih godina 20. stoljeća. „Da bi se došlo do smisla, treba prekoračiti prag razumnog.“ (Donat 1984: 43)

Četvrta od njegovih poznatijih priča izdvaja se od prethodne tri svojim opsegom, ali i tematikom. Riječ je o *Dunji*, još jednom Donadinijevom književnom uratku nastalom prema autobiografskim elementima. Priča je to o nesretnoj i neostvarenoj ljubavi, razvrgnuću zaruka. Priča je to u kojoj također uviđamo piščevo sazrijevanje i usavršavanje književne tehnike. Uviđamo u njoj i onaj poznati Donadinijev revolt, nezadovoljstvo, nesreću, morbidnost i dijabolične elemente. Većinu tih motiva možemo uočiti i u prethodnim pričama, ali Donadini naviknut na nesreću i nepravdu doživljava sve to kao nešto normalno i obično. Očaran bizarnim konstrukcijama, demonizmom, paralogičnim, preklapanjem jave i sna, Donadini pokušava i u *Dunji* odgovoriti na pitanja koja je teško formulirati.

„Napisana u punom stvaralačkom naponu, ta proza ostaje uz *Začarano ogledalo* Frana Galovića i uz *Mor Đure Sudete* svojevrsan spomenik erotsko-fantastične priče u hrvatskoj književnosti. (Donat 1984: 47) Priča je to u kojoj Donadini iznosi svoju intimu, djelić sebe i svog života. Pišući *Dunju*, izjedala ga je čežnja za prošlošću, za onim minulim vremenom. Donadini *Dunjom* pokušava uspomene držati živima, pa tako ova priča postaje autorova sanjarija, želja da jedan period svog života putem priče pretvori u realnost. Prisjećanje na konkretnu ženu, a u ovom slučaju znamo kako je podloga za *Dunju* poslužila

nesretna ljubav Donadinijeva s Dorom Žiborski. Konkretna ljubav, postaje za Donadinija plodan teren za pisanje u kojemu žena i dalje ostaje tajanstvena, a njena ljubav istovremeno iscjeljuje i uništava. Jasne literarne reminiscencije protkane Donadinijevim životom vidljive su u djelu.

„Dogodilo se to baš u ono doba dok sam još živio u sferama dijaboličara kao što su E.T.A. Hoffmann, Barbey d'Auerville, Poe i Baudelaire. Hoffmana sam prvog „progutao“. Njegov gospon s plavim ogrtačem iz „Đavoljih eliksira“ vrlo me je zadivljao.“ (Donadini 1968: 33)

Jasno se iz gore navedenog citata može zaključiti kako su nabrojana imena zapravo ista ona lektira i literatura iz koje se Donadini crpio. U *Dunji* tako susrećemo svijet erotske fantazme, svijet nejasnih strasti, ironije iz koje se Donadini kao pisac negacije i izgradio. Priča je to ne o samoj jednoj ženi, već priča o ženstvenosti. *Dunja* je posebna proza ne samo u Donadinijevom stvaralaštvu već i u književnom stvaralaštvu hrvatske književnosti početkom 20. stoljeća. Takvih novela u kojima se socijalna tematika zamjenjuje analizom čovjekove erotike gotovo da i nije bilo. Složena narativna struktura *Dunju* jasno odvaja od prethodnih autorovih priča objavljenima u zbirci *Lude priče*. Parodije i ironije kojima se služi u *Ludim pričama*, Donadini zamjenjuje ljubavnom pričom u kojoj prikazuje viđenje svojih unutrašnjih događaja. „U *Ludim pričama* možemo reći da se mladi pripovjedač mota oko problema ljubavi, ali ono o čemu piše nema veze s problematikom ljubavi. U njima nigdje ne otkrivamo nazočnost Erosa, boga ljubavi. U *Dunji* stvari stoje drugačije. Ironični mladac koji se igrao s vatrom ljubavi opekao se. (Donat 1984: 59) Pisanjem *Dunje* Donadini se prisjeća, a tim prisjećanjem dolazi do patnje. Donadini je napisao priču pomoću koje preklapa i svoje životno iskustvo s iskustvom svog čitanja, odnosno literature koju je konzultirao. Tako u priči vidimo jednu bilješku njegove autobiografske kronike čiji se strast i nada pretvaraju u mržnju.

3.3. Romani

Donadinijevi romani, ako bismo ih mogli nazvati romanima zbog njihove kratkoće, prikazuju ono o čemu je Donadini najbolje znao pisati, svome životu. Protkani su autobiografskim elementima izrečenima putem osobnosti i života glavnih likova koji su često oštećeni psihičko-patološkim stanjima. Baš kao i kod njegovih priča, i u romanima dolazi do miješanja sna i jave te stvarnosti i fantastike. Njegovi romani nemaju neku veću umjetničku vrijednost, ali važan su povijesni dokument jednog vremena pomoću kojega možemo osjetiti i približiti se neurasteničenom autoru kakav je bio Donadini. Njegovi romani zanimljivi su za istraživanje tamnih strana, a posebice ljudske psihe koja izgara pred pritiskom okoline. Izgaraju i njegovi likovi i to zbog svojih misli i stanja koja dovode do ludila i smrti. „Upravo po toj tematskoj opsesiji Donadini je najbliži obilježjima onog usmjerenja ekspresionističke poetike koja je proizašla iz tradicije Matoševe bizarne, groteskne, ekscentrične novelistike. (Šicel 2007:79)

Kao žestok kritičar, Donadini i u svojim dužim prozama tematizira besmisao, ljudsku izopačenost i svijet u kojemu pojedinac ne može pronaći sebe. Stoga je samoubojstvo jedan od glavnih motiva kojima se pojedinci oslobađaju okova zakona i konvencija. Kao što je napisano, Donadinijevi romani zanimljivi su za istraživanje ljudske psihe. „Donadinijevi romani svojevrsne su kronike bolesti, nerveze, ludila, duševne tame – u svakom slučaju analize psihijatrijskih slučajeva. (Nemec 1998:93) Donadini je tako stvorio svijet za sebe, svijet u kojemu je istovremeno tražio izlaz i svijet u kojemu opisuje svoja stanja. Nervozan je to svijet, često dijaboličan i nemiran, a najbolje se vidi kroz prizmu glavnih likova i njihovih izjava.

„U posljednje dane uopće dan traje samo nekoliko minuta. K njemu ljudi dolaze i odmah odlaze. On često i ne zna kuda iziđu!... Posve ravnodušno otvorio je ladicu. Čudnovato! Ništa mu ne pada na pamet. Konačno, čemu ta poezija?! Još

jedan dim je otpuhnuo. Hvala Bogu da ništa kod toga ne misli! Revolver na čelo. No...da! I odapeo je.“ (Donadini 1968: 183)

Donadinijev posljednji objavljen roman ujedno je zapravo i njegov prvi. Godine 1917. objavio je roman *Sablasi*, prvi njegov roman kojega je nakon nekoliko godina doradio te ga je 1922. objavio pod imenom *Bauk*. Donadini je odlučio reciklirati i ponovno iskoristiti svoj tekst, ali mogli bismo reći kako je riječ o istom djelu koje je pod drugim imenom doručeno. Doručeno je utoliko da roman-pripovijest *Sablasi* pod imenom *Bauk* i dalje ne bismo mogli smatrati romanom u punom smislu te riječi. Glavni lik ovog romana Serafin Skok, nastao je pod utjecajem Gogolja pa bismo ga mogli povezati s Popriščinom iz *Ludakovih zapisa*. Obojica luđaci, njihova životna priča protkana je pomračenim umom. Još jedna priča s autobiografskim elementima u kojoj Donadini prikazuje vrijeme koje je proveo skićući se po vojnim bolnicama Tako lik iz svijeta normalnih prelazi u svijet ludih i postaje luđak, pomračenim um. Takva Donadinijeva ekspresionistička proza približava se prozi Franza Kafke. *Bauk* kojega susrećemo i u nazivu romana nije biće koje će kao kod Kafkinog *Preobraženja* doživjeti metamorfozu; *bauk* je metafora za svijest i to onu pomućenu. Tu pomućenu svijest Donadini provlači kroz lik Serafina Skoka kako bi mogao iskazati samoga sebe i ono što je proživio ili proživljava. Piše on stranice svoje autobiografije, ali putem fiktivnog lika koji ovoga puta nije karikatura, jer karikatura nije dovoljna za tragičnu komponentu koju Donadini želi postići sa Serafinom Skokom. „Premda mu je sad već pero pomalo izmicalo iz ruke jer ga je sve odlučnije uzimao njegovo drugo 'ja'. To 'ja' nije bilo diferencirano u onom smislu na koji je u povodu Dostojevskog sam upozorio u svom eseju o *Zločinstvu i kazni*. Donadinija je to 'ja' vabilo u dubine odakle više nije bilo moguće izaći na svjetlost uma. (Donat 1984: 75) Osim što u *Bauku* Donadini opisuje boravak u vojnim bolnicama, važna autobiografska figura ovoga romana je i jedan sporedni lik, otac. Iz lika oca može se iščitati jasan

odnos Donadinija i njegova oca Ivana. *Bauk* je dakako i dobar primjer Edipovog kompleksa u kojemu se sin poistovjećuje s ocem i želi biti kao on ali istovremeno taj mu je otac i prepreka koje se želi riješiti. Progovara iz Donadinijeva djela i sam Freud, ali Dostojevski te njegovo ubojstvo oca u *Braći Karamazovima*. Lik Serafina Skoka samo je sredstvo kojima otac ispoljava svoje sadističke potrebe. Otac batinanjem sina zapravo muči majku. „Tako on između tiranije oca i patnice majke bira ovu posljednju, veže se uz nju kao uz svoju supatnicu i kad ona umire nije ni čudo da se njegov labilitet još jače rasklimao.“ (Nevistić 1925: 42) Treća autobiografska crta ovoga romana sukob je između glavnog lika i okoline. U takvom svijetu koji ga ne prihvaća, Donadini zapisuje tekst u kojemu zapravo radi zapise o svom vlastitom iskustvu koje će ga dovesti do ludila

„Sav se kupam u znoju. Na stropu svijetli krug, a kroz prozor dopire buka od onih sa broja sedam. Ujutro probudio sam se sa velikom boli u zatiljku. Vani je padala kiša.“ (Donadini 1968: 102)

Donadini tako pomoću životnog predloška stvara literarni uradak kojima gotovo predviđački piše stranice svoje buduće autobiografije. *Bauk* je stoga još jedna kronika Donadinijevog života. Roman završava Skokovim bijegom kroz prozor, a groteska tog skoka, vidljiva je i u prezimenu glavnog junaka koji skače, bježi od društva, okoline. Bježeći, Skok ni ne sluti da ne ipak ne može pobjeći od sebe. Donadini teatralno završava ovaj kratki roman u kojemu se preklapaju zbilja i igra koju tijekom romana vodi Serafin Skok.

Svega nekoliko mjeseci kasnije u istoj nakladničkoj kući u kojoj je objavio i *Sablasi*, u Merkurovoj zabavnoj knjižici, Donadini objavljuje i svoj drugi roman *Vijavice*. Roman je nastao prema skici koju je Donadini nazvao *Roman o posve logičnom i bešćutnom đavolu*, a kasnije su same *Vijavice* poslužile kao

predložak za dramu *Bezdan*. Društveni je to roman u kojemu prepoznajemo obrise ondašnjeg Zagreba kojega će detaljnije nešto kasnije oslikati i Miroslav Krleža. Glavni lik *Vijavica*, Aurel pl. Šubić kao da je izišao iz pera Miroslava Krleže te je lik gradskog patricija kakve ćemo susresti U Krležinom *Vražjem otoku* ili u *Tri kavalira gospođice Melanije*, a napose u ciklusu o Glembajevima. Lik je to u kojemu primjećujemo sukob „velikog uma“ koji zapravo predstavlja široko srce i s druge strane „mali um“, kao prikaz borbe koju vodi sa srcem. Kad bismo pobliže približili Donadinijev tekst nekim prozama već spomenutog Krleže ili tada već stasalog Ksavera Šandora Gjalškog mogli bismo uvidjeti tematsku sličnost. „I politički, i zemljopisni, i staleški okviri u koje žele smjestiti svoju viziju hrvatske stvarnosti gotovo su identični. Stoga i govorimo o jedinstvenom prostoru svijesti i polja gledanja. Već na prvi pogled uočljiva su tri sloja značenja obuhvaćena pripovjedačkom simbolizacijom. To su: 1. povijesni, 2. društveni, 3. psihološki. (Donat 1984: 85) Iako i u *Vijavicama* pronalazimo teme vezane uz Dostojevskog, ovo je roman u kojemu više susrećemo društvena istraživanja naspram psiholoških istraživanja pojedinca što je u dosadašnjim proznim ostvarajima Ulderika Donadinija bio slučaj. Među redcima ovoga romana, Donadini opet ispoljava Edipov kompleks. „A uzroci sve te krivnje ležali su u osjećaju da u njemu ima suviše „očeve krvi“...“ (PSHK 1970: 421) Donadini oslikava duh tradicije pa se ovaj roman nastavlja na šenoinsku praksu, ali jasno su vidljivi socijalni elementi koje možemo susresti u prozi Vjenceslava Novaka. Pred sam kraja romana jasno nam je kako Donadini prihvaća zakone psihološke proze koja se bavi egzistencijalnom analizom junaka. Roman dobiva zaokret te od društvenog romana postaje roman koji oslikava (anti)junakovu dušu. Roman se potom sve više približava drami, tj. postaje tragedija. Donadini naravno nije ni pomislio da roman završi sretno, ali ipak ostavlja mogućnost sreće u patnji. Aurel pl. Šubić s druge strane Nina Petrović, likovi su koji nisu uspjeli izgraditi svoju ljubav zbog zatočenosti u društvu ispunjenom egoizmom. „Ne zaljubljuje se Šubić u nju kao žensko, makar je i najveći ženskar. On se

zaljubljuje u onu fiktivnu, ideolizovanu Ninu... (Nevistić 1925: 47) *Vijavice*, roman koji je uzore pronašao posvuda, ipak je podosta odmaknuo od ondašnje proze u hrvatskoj književnosti, ali ostao je samo bljesak jednog talentiranog pisca. „*Vijavice* su u mnogim pojedinostima prerasle horizont problema romaneskne produkcije onoga doba, premda su ostale samo epizoda, nagovještaj darovita pisca, koji nikada neće imati mogućnosti da svoju darovitost ugradi u cjelovito književno djelo.“ (Donat 1984:96)

Donadinijev posljednji roman, ako ne računamo preradeni roman *Bauk*, roman je *Kroz šibe*. Najveće je to autorovo djelo i roman kroz kojega zahvaća razne slojeve, kako društvene tako i one pojedinčeve svijesti. Uviđa se već u ovom romanu, izdanom dvije godine prije Donadinijeve smrti neka paradoksalnost, konfuznost, nabačenost, a sve je to kolalo mislima mladog autora. Roman *Kroz šibe* ima za cilj spasiti svog autora, obraniti ga od nasrtaja svijeta. Roman je to kojim autor želi svoje privatne nedaće prikazati kao društvenom prihvatljivom činjenicom. Roman je to koji se dijeli na dva pola, društveni kakav je u svojim djelima analizirao Emile Zola te psihološki kojega Donadini preuzima od Dostojevskog. Tako se u romanu isprepleću ekonomski problemi i moć novca sa slobodom duha i pojedincem koji je uvijek u sukobu s društvom (Donat 1984: 97) Tako i simboličan naziv djela, *Kroz šibe*, opisuje Donadinijevog pojedinca, u ovom slučaju Martina Semića koji kroz život prolazi bičevan i kroz šibe društva. Lik je to u kojemu su nabacane sve crte ličnosti prijašnjih Donadinijevih likova. „U slobodnom neredu asocijacija, u nizu dojmljivih slika, Martin Semić, taj Don Quijotte apstraktne socijalne pravde i moralnosti, ponekad je predočen sredstvima, tehnikom, odnosno simbolikom modernoga psihoanalitičkog romana.“ (Donat 1984: 98) Donadini kroz lik Martina Semića oštro progovara o društvu, a lik Žgalina kao da je precrtani Juraj Demetrović s kojim se Donadini sukobljavao i vodio bitke po dnevnom tisku pišući

pamfletističke brošure. (*O mom – nemoralu, i moralu – gospodina Juraja Demetrovića*) Roman je to u kojem govori o problemu mladih i gnjevnih ljudi kakav je i bio Donadini. Lik Martina Semića, Donadinijeva je žrtva. Apsurdan je to lik kojega bismo lako mogli staviti u ladicu s ranije spomenutim likovima njegovih priča i romana. „Mnogi su bili mišljenja, pa je tako bio uvjeren i Antun Branko Šimić, da posljednji roman Ulderika Donadinija predstavlja najvrednije što je ovaj literarni komet ostavio na mračnom nebu hrvatske književnosti... (Donat 1984: 100) U *Kroz šibe*, Donadini je protkao gotovo sve elemente kojima se bavio u svojim ranijim prozama. Pronalazimo tu i dalje refleksije na Dostojevskog, pa ga tako u jednom trenutku lik Martina Semića stavlja i iznad Krista, a Donadini autobiografski progovara u eseju „Zločinstvo i kazna“ poput Semića: „Ne znam autora koji bi snažnije djelovao na dušu od Dostojevskog.“. Društveni ustroj i anarhizam ovdje su najviše izraženi od svih Donadinijevih djela, a autor, pisac ovog romana želi u redcima prikazati svoj bunt protiv društva, ali na kraju sve ispada tako uzaludno.

Donadini u svojim proznim ostvarajima kombinira realističko pripovijedanje s ekspresionističkim stilom te tako ta dva naoko suprotna pravca i poetike spaja u svoja djela. U *Sablastima*, odnosno u *Bauku*, on prikazuje ludilo i pojedinca koji prolazi kroz to ludilo i tako postaje marginaliziran od strane društva. U *Vijavicama*, Donadini otkriva građanski moral i nemoral te bezuspješno pokušava riješiti problem pojedinca i društva. U posljednjem romanu, *Kroz šibe*, Donadini piše o već poznatim slikama i obiteljskim odnosima, ali on želi predstaviti i tadašnju hrvatsku zbilju s početka stoljeća. Uklapa u roman i svoj sukob s Jurjem Demetrovićem. Svi romani vuku zajedničku crtu, crtu borbe pojedinca koji u svojoj romantičarskoj želji želi pravdu i društva koje te likove uvijek potiskuje i od njih stvara tragične likove.

3.4. Dramski ostvaraji

Donadini je za života objavio tri dramska teksta, dok je drama *Strast*, njegova četvrta drama ostala netiskana i nedovršena. Prvu je dramu *Bezdan* objavio 1919. Drama u četiri prizora nastala je prema romanu *Vijavice* objavljenom dvije godine ranije. Upravo je ovom dramom Donadini pokazao svoje dramatičarske sposobnosti. Iz drame je izbacio nevažne i suvišne epizode te likove. Vremenski je zgusnuo radnju, a u takvoj radnji likovi su karakterno bolje ocrtni nego li u romanu *Vijavice*. *Bezdan* je na sceni uprizoren iste godine i to u Hrvatskom narodnom kazalištu u Zagrebu. „Jednočinkom *Bezdan* pojavio se kad je već gotovo cijeli ciklus Krležinih legendi bio dovršen, no Donadinijeva se drama uprizorila u zagrebačkom kazalištu prije no ijedno scensko Krležino djelo. (Šicel 2007: 113) Kritičari i Donadinijevi suvremenici uočili su piščev dramski talent koji se očitao u njegovim prozama. „Najjača strana Donadinijeva književničkog pera jest sposobnost ekspliciranja putem dijaloga unutar jedne opće sklonosti dramatičnome. Zato je u njegovim dramskim djelima deskripcija svedena na najmanju moguću mjeru, dok se dijalozi doimaju funkcionalno, scenično i uvjerljivo. Drame karakterizira iracionalnost, senzibilnost uzdignuta do apsurdnosti, te uspon pojedinačnog pred općim u društvenoj avanturi transformiranoj u avanturu egzistencije.“ (Maštrović 1982: 121) Donadini se pojavio u vrijeme kad je dramska revolucija koju je započeo Ibsen završavala. Građanski se teatar sve više približavao političkom kazalištu, a dolazi i do pojave ekspresionističkog teatra. Ipak, Ibsenova drama *Sablasti* bila je glavni uzor u dramskom stvaralaštvu Ulderika Donadinija. Donadini temu *Bezdana* preuzima iz romana *Vijavice*, a glavni poticaj za dramu pronašao je u *Sablastima*. Donadini tako u svojoj drami spaja Dostojevskog i Ibsena. Radnja drame prati radnju Donadinijeva romana pa se opet kao glavni akteri ispoljavaju ovoga puta Ivo pl. Šubić, siromašni mladić koji se naglo obogatio naslijedivši imetak svoje bivše ljubavnice, te Nina Petrović, djevojka koja će postati žrtva

svojih roditelja i svoje ljubavi prema Šubiću. Drama započinje pijanom atmosferom društva više društvene sredine. To društvo okarakterizirano simboličkim govorom prikazuje malograđanski moral i nečovječnost. Donadini ovako objašnjava zašto je u prvom prizoru uveo veliki broj likova: „U *Bezdanu* htio sam u prvoj slici da iznesem tmurno, nervozno raspoloženje jednog društva, koje se cijelu noć vuklo po kavanama, svršava pred zoru u privatnom stanu u nekim trivijalnim očajnim razgovorima.“ (Donadini 2003: 548) Zanimljiva se priča vrti oko samog uprizorenja ove drame. Na kazališne daske postavio ju je u svibnju 1919. Branko Gavella. Zapažen uspjeh drama je ponajviše postigla zbog samog lika i djela ekscentričnog Ulderika Donadinija. Poneke su novine pisale kako je riječ o istinitom događaju jedne zagrebačke obitelji. Glumci koji su trebali glumiti sporedne uloge u prvom prizoru vraćali su se Donadiniju s izlikama kako ne mogu glumiti. „Oko izvedbe drame vodile su se polemike, pisali anonimni napadi i pamfleti, a kazalištu spočitavalo kako je moglo tako nisko pasti da se upušta u postavljanje običnih pamfleta.“ (Donadini 2003: 549) Donadini se opet pronašao sam među brojnim kritičarima, političkim moćnicima, novinskim tiskom koji je bio u rukama njegovog neprijatelja Jurja Demetrovića. Donadini mu odgovara kratkom brošuroum *O mom - nemoralu, i moralu gospodina Jurja Demetrovića*. Tako je i sama drama nastala pod utjecajem Dostojevskog i Ibsena pala u drugi plan iako je 1919. osvojila cijenjenu Demetrovu nagradu. Literarni i dramski talent Ulderika Donadinija nije nikada bio upitan, ali ono što je opovrgavalo djela, njegova su zagovaranja društvene istine koja su ga dovela u sukob sa svima. „Protiv bolesna mladića, boema, provincijskog srednjoškolskog nastavnika, budućeg spadala iz zagrebačke 'Kazališne kavane' pokrenulo se sve, čak i moćna masonerija.“ (Donadini 2003: 550) Uloga heroja koji ide sam protiv svih stvorila je još jedno djelo u kojemu se vidi talent, ali i djelo koje je isprovociralo taj talent, a napose samog autora koji u svojim djelima provlači aktualne sukobe iz privatnog života.

I Donadinijeva druga drama *Igračka oluje* objavljena 1921. nastavlja zanimanja autora za probleme koje je načeo u *Bezdanu*. Točnije, autor ovom dramom nastavlja hajku koja ja započela objavljivanjem i uprizorenjem drame *Bezdan*. Drama se odvija na dan izvedbe drame Gustava Bojanića koji dolazi u sukob s novinskim urednikom Gmazom. Tako Donadini koristi dramu kako bi rješavao svoje privatne probleme, a ne dramaturške probleme koje mu zadaje tema drame. „*Igračka oluje* pisana je u hitnji: autor se još uvijek nalazio u situaciji u kojoj piše svoj obračun s njima i u kojoj se nema živaca potrebnih za pisanja dublje motivirana teksta, ali uza sve nedostatke pokazuje da je riječ o piscu koji je mogao hrvatskom kazalištu ostaviti mnogo više nego što je doista ostavio.“ (Donat 1984: 109) Dramska radnja je nespretno vođenja, a literarna podloga tek je djelomice motivirana tako je *Igračka oluje* više namijenjena za čitanje negoli za scensko izvođenje. Težište drame nije na radnji nego često u statičnim dijalozima, mnogi se prošli događaji npr. često prepričavaju umjesto da ih vidimo ili da su zaobiđeni. Dan je naglasak simboličnom s brojnim elementima realističko-naturalističkog pristupa stvarnosti. S druge strane, prisutno glorificiranje apsolutne vjere u čovječanstvo, slično kao u *Bezdanu* dalo je drami stanovita ekspresionistička obilježja. (Maštrović 1982: 123) Nastavljajući se na *Bezdan*, ali bez previše uspjeha, *Igračka oluje* poslužila je autoru kao sredstvo s kojim će se obračunati s okolinom. Neuspjeh ove drame doveo je i samog Donadinija da promijeni ploču pa će tako iste godine objaviti svoje najbolje dramsko ostvarenje, jednočinku *Gogoljeva smrt* o kojoj će više riječi biti u središnjem dijelu ovoga rada.

Da je objavljena drama *Strast*, možda bi po riječima samog autora sada čitali njegovo najbolje dramsko djelo. Djelo je sačuvano u prvoj verziji, a kasnija redakcija djela sadrži tek desetak stranica teksta. Po svemu sudeći, cjelovita i završna verzija drame *Strast* je postojala. Ova drama ima sličnu strukturu kao i prethodne dvije drame. U središtu dramskog sukoba nalazi se ljubavni trokut.

Ono što ovu dramu izdvaja od prethodne dvije jest lišenost moralnih i društvenih problema. Ženski likovi ovdje se ne pojavljuju samo kako bi se njima izrekle ideje, naprotiv, u ovoj drami je žena glavni lik. „Ana koja svojim nemirima i strašću potiče i uzrokuje zapravo sva zbivanja u drami i koja obavijena egzaltirano obilježenom erotikom i fatalno-mističnim čuvstvima pobuđuje asocijacije na ženske likove u djelima Ibsena i posebice Strindberga.“ (Maštrović 1982: 123) Strindberg je naročito privlačio Donadinija i to ponajviše zbog sukoba pojedinca s okolinom, ali i učestalim korištenjem monologa ili pisanjem drame u obliku jednočinke. Upravo će Donadinijeva najbolja drama *Gogoljeva smrt*, biti napisana u obliku jednočinke.

3.5. Kokot i kritika društva

Razdoblje Prvog svjetskog rata nagovijestilo je u književnosti prevlast elemenata ekspresionističkih stilova nad tada vladajućim impresionističko-secesionističkim izrazom. Čerinin časopis *Vihor* i Marjanovićeve *Književne novosti*, pojavili su se neposredno prije početka prvog velikog rata te su tako najavili nova strujanja u hrvatskoj književnosti. Ta nova strujanja će zamijeniti apsolutnu ljepotu s krikom, buntom, grčem, akcijom. „Događa se to potkraj 1916. godine koja donosi vidljive promjene i osvježenja u pomalo ustajaloj književnoj situaciji: bilanca je *Savremenika* u to vrijeme sve slabija, list postaje gotovo anemičan. S druge strane klerikalna *Hrvatska smotra* u biti i nije književni list nego stranačko glasilo, pa je svakako veliko osvježenje predstavljala pojava novog književnog časopisa, s pomalo čudnim nazivom – *Kokot*. (Šicel 2007:19)

Donadinijev ekspresionistički časopis izlazit će od kolovoza 1916. pa do kraja 1917. Nestalnost i nemogućnost redovitog izlaženja, ponajviše zbog financijskih problema, dovest će ovaj časopis da s objavljenih 14 brojeva

prestane izlaziti. Donadini kojega smo već upoznali kao „heroja istine“ i čovjeka koji je često ulazio u konflikte, doveli su njega i njegov časopis do toga da je bio i izdavač, i urednik, a i gotovo stopostotni suradnik svog časopisa. Ali zašto baš *Kokot*? Prema raznim pretpostavkama izdvaja se jedna zašto je Donadini baš tako nazvao svoj časopis. On je tako želio odati počast Antunu Gustavu Matošu koji je namjeravao pokrenuti časopis istoga imena. Matoš je taj naziv odabrao ističući kako kokot svojim kukurikanjem nagoviješta novi dan. Matoš svoju ideju nije uspio realizirati, ali zato njegov buntovni učenik Donadini pokreće časopis kojim ostaje vjeran svom duhovnom ocu, ali i časopis u kojemu se oštro obrušava na Matoševe nastavljače i sljedbenike, Gričane.

Donadini već prvom rečenicom kojom otvara stranice časopisa pokazuje kako razmišlja drugačije negoli mnogi njegovi suvremenici. „Život se manifestira u dinamici“, veli on, a u članku *Suvremena umjetnost* kaže: „Umetnik koji stvara, živi sa svojim vremenom: pulzira. Njegove energije i mase inspiriraju čekaju što će od njih zatražiti sadašnjost... Rat je u svima nama probudio osećanja. Još uvijek čekamo onoga koji će moći da kaže kakva su bila.“ (Šicel 2007: 20) Donadini i *Kokot*, baš poput svojih proznih i dramskih tekstova, koristi kao sredstvo s kojim se obračunavao s okolinom. On u to vrijeme napada gotovo sve, pa tako i već spomenute Gričane koje osporava zbog nevještog i neoriginalnog oponašanja Matoša. Nadalje, napada i poznate, ali posrnule časopise hrvatske moderne, *Savremenik* te klerikalnu *Hrvatsku prosvjetu*. U svojim esejima i glosama često ulazi u polemiku s tadašnjim akterima hrvatskog književnog života. U eseju *Profesorski instinkti* ulazi u diskusiju s Dragutinom Prohaskom koji na jednom od svojih predavanja iz povijesti hrvatske književnosti navodi imena hrvatskih književnika, ali Donadini osporava ta imena i njihovu umjetničku vrijednost te navodi kako samo Dinko Šimunović, Vladimir Nazor, Ivo Vojnović, Ante Kovačić, A. G. Matoš, Silvije Strahimir Kranjčević, Vladimir Vidrić, s kompromisom Dragutin Domjanić, Milan

Begović, Fran Galović i Srđan Tucić ulaze u povijest čistih umjetničkih djela. (Donadini 2003: 223) Negativno piše o još jednom velikanu hrvatske književnosti, Miroslavu Krleži. Navodi kako Krležin *Pan* i *Podnevna simfonija* nemaju veću literarnu vrijednost. Napada Julija Benešića koji hvali Krležina djela. „Isto tako g. Benešić dok napada artizam hvali Krležinu *Podnevnu simfoniju*, koja spada u isti red ovih lažnih pesama. Već sam naslov! Zašto se ne zove 'Podnevna pjesma', ili 'Podne', nego baš *Podnevna simfonija*. (Donadini 2003: 295) Naravno, znao je Donadini uputiti i pozitivnu kritiku. Cijenio je mlađahnog Antuna Branka Šimića pišući o njemu ovako: „Naš baby piše neprispodobivo bolje od samog predsjednika jugoslavenske akademije, savremenije od *Savremenika*...“ (Šicel 2007: 20)

Kokot je svojom polemičnošću u kratkom roku privukao pažnju svekolike javnosti, iako nije imao velik krug čitatelja. Časopis je stekao ugled kojega će s vremenom početi gubiti zbog autorove brzopletosti koja se očitala i u njegovim proznim i dramskim tekstovima. *Kokot* nije imao određeni književni stav već je sve djelovalo zbrkano i kontradiktorno, ali ono po čemu su Donadini i njegov *Kokot* važni je i pokušaj odgovora na tada aktualno pitanje, u kojem će se smjeru razviti naša književnost? Donadini je među redcima svog časopisa često provlačio redefiniciju pojma suvremene hrvatske književnosti. Pisao je eseje koje bismo mogli nazvati manifestnim tekstovima. „Donadinijev uzvik 'Dolje estetike!' programatsko je geslo poetike osporavanja koje variraju svi avangardni pokreti.“ (Rogić Musa 2011: 191) U eseju *Suvremena umjetnost* autor želi odrediti status moderne književnosti. U manifestu *Vaskrsenje duše* žestoko započinje već prvom rečenicom „Kudgod se čovjek kod nas okrene, osjeća se potreba da se prave škandali...“ (Donat 1984: 117), nastavlja Donadini potom dalje „Dolje estetike! Dolje oni koji propagiraju 'ukus', obzire: sebe sama neka nam dade umjetnik...“ (Donat 1984: 125) Donadini u ovom manifestu umjetnost doživljava kao zamjenu za religiju. Njegova razmišljanja vode ka ukidanju veza

s tradicijom te otvaranja prostora individualnosti i emocije jer kako bi se stiglo do slobode misli, valja prvo upoznati i shvatiti slobodu osjećaja. Donadini negira sve i jedino što prizna je autorova sloboda koja vodi do individualnog osjećaja čovjeka. Nadovezuje se on tako na futurističku koncepciju umjetnosti budućnosti koja je lišena svih stega koje forma diktira. Osim ova dva teksta još jedan Donadinijev tekst možemo smatrati manifestom. Riječ je o članku *Ekspressionizam* objavljenom u osmom broju *Kokota*. Donadini se u tekstu kritički obrušava na „moderne umjetnike“ u čijim djelima nema ljepote i jednostavnosti. Očito da ga je Donadini pisao pod utjecajem časopisa *Der Sturm* dok je sam pokret nedovoljno poznao i shvaćao. Utopijske slike u njegovim manifestima jasno zrcale njegove osobne životne traume koje su ga nagnale da se priupita o vrijednosti svog stvaralaštva. Zbog toga njegovi manifesti i jesu kaotični i apstraktni, ali i nedovoljno razrađeni.

Donadini je pišući svoje tekstove kako u *Kokotu* tako i u knjizi *Kamena s ramena*, u kojoj je uglavnom uklopio tekstove objavljene u *Kokotu*, pokazao širok spektar zanimanja, ali premalo znanja iskustva da bi se sa svime mogao pozabaviti. „*Kokot* je usto idealan primjer ekspresionističke 'kulturne sociodinamike' jer promovira ideju novoga čovjeka, koji iracionalno sagledava svijet oko sebe i ne pristaje ni na kakve estetičke okvire.“ (Rogić Musa 2011: 192) Njegovi su tekstovi nagli, često nepromišljeni, napadaju, osuđuju druge. Kritika je pisala kako on nije dobro upoznao njemački ekspresionizam te je svoje tekstove pisao kako bi se obračunao s onodobnom hrvatskom kulturom i tradicijom. U kritikama koje je pisao bio je kontradiktoran, nedosljedan pa je tako mijenjao svoja uvjerenja vjerojatno i ne znajući da ih mijenja. Tako je najprije negativno pisao o samom pokretu ekspresionizma, a kasnije se stopio s njime i postao jedan od naših najznačajnijih ekspresionističkih predstavnika u književnosti. Njegovi su manifesti materijali za prikaz utopijskog svjetonazora jer sadrže postavke cjeline umjetničkog stvaralaštva. „Možda je upravo zbog tih

učestalih napada na druge i sam uređivao i pisao stranice svog *Kokota*, ali to ga je učinilo među prvima u hrvatskoj književnosti tzv. tipom osobnog 'autorskog časopisa'. (Šicel 2007: 21)

4. *Đavao gospodina Andrije Petrovića*

„Jedna je baklja ipak sjevnula u zametku i otvorila put čeznutljivoj duši već u tim pričama. Ona je sijevnuvši zasjenila sve one male varnice i rasjekla dotadašnji šaroliki okvir pjesnikov. To je priča i ujedno najbolja stvar u ovoj knjizi *Đavao gospodina Andrije Petrovića*. (Nevistić 1925: 27) Objavljena 1915. u zbirci Lude priče, novela *Đavao gospodina Andrije Petrovića* uvelike se razlikuje od preostalih 12 priča i crtica koje su pronašle mjesto u zbirci. Dinamika i sukob ličnosti koji se isprepleću s fantastičnim elementima, čine ovu priču drugačijom od ostalih priča iz zbirke. „Antologijska priča *Đavao gospodina Andrije Petrovića*, kao najzrelija pripovijetka te zbirke, temelji se na složenoj višemotivskoj ideji, zbijena je jezična izraza i napete dinamike.“ (LHKD 2008: 417⁶) Upravo je ova priča bila jedna od prvih Donadinijevih reakcija na Dostojevskog. Tako će upravo ona biti uvertira u buduće stvaralaštvo ovoga pisca u kojemu ćemo uvelike vidjeti obrise velikog ruskog književnika. „Taj je Andrija Petrović, središnji lik ove proze, psihički neuravnotežen i u sebi podvojena ličnost, preteča je glavnih junaka kakve će Donadini uvesti u svoju prozu tijekom i nakon rata... (Šicel 2007: 78) Glavni problem u noveli polarizacija je osobnosti glavnog subjekta, podvojenje iz kojega progovara duševno i tjelesno „ja“. Donadini ovom novelom nagoviješta i prihvaća paraboličnost fantastične priče kako bi svijet prikazao grotesknim. Tako on realno objašnjenje pronalazi u čudnovatom, u ovom slučaju kao podvojena svijest koja se materijalizira u obliku vraga. Sklonost sotonizmu javno je izrečena, ali ona ovdje ne igra preveliku ulogu. Pripovjedač zapravo želi prikazati demonizam samog teksta. Pripovjedač tako prihvaća nešto nadasve nemoguće kao moguće i realno, a savjest u obliku vraga isprepletana s

⁶ Leksikon hrvatske književnosti- djela (2008.) Zagreb: Školska knjiga

„idiličnim“ građanskim životom jednog činovnika, potaknuta je đavolskim uplitanjem.

Novela počinje opisom eksterijera :

„Pijan od vrućine, izgarao je žut ljetni dan. Stara se ulica savinula, kuće nagnule, stakla u prozorima zapalila se. Sjene iznakažene, razvučene, lome se o zidove. Časovi puze. Zalijepili se. Listovi dršću neurastenično. Krovovi sklopljeni, kao krila velikih ptica, a kugla na tornju zažarila se kao žeženo zlato.“ (Donadini 1968: 7)

Donadini novelu započinje slikovito kao da je riječ o uvodnoj sceni nekog ekspresionističkog filma. Čak i taj sam opis za kojega možemo reći kako je stvaran i kako ga možemo zamisliti u nekoliko slika, stvara uvodnu sliku jedne nerealne priče koja će se kasnije razvijati. Sliku uvodnog dijela novele kao da promatramo iz očišta samog Andrije Petrovića koji sjedi na balkonu trećeg kata svoje kuće i promatra okolinu. Zaključujemo kako je eksterijer stiliziran, ali ne ipak u toj mjeri u kojoj bismo mogli reći kako nije riječ o stvarnosti. Pripovjedač tu upotrebljava rez te se iz opisa eksterijera prebacujemo u interijer i opis glavnog lika, Andrije Petrovića. Lik kakvog nam pripovjedač opisuje karikaturalan je čovjek srednjih godina, debeo činovnik koji sjedi kod kuće, uživa u piću, ali istovremeno se bori sa svojom savješću. Andrija Petrović prikaz je malograđanskog života kojemu se sve vrti oko odgovaranja na pitanja o jednoličnosti njegova činovničkog života.

„Na balkonu, u trećem katu svoje kuće, sjedio je gospodin Andrija Petrović – zaobljenih oblika, kao da je čitav život mrsio i jeo purane – i pušio spokojnu, papenhajmsku lulu. Kapljice puzale su mu po licu. Brkovi pokisli od znoja. Očale spuzle mu do po nosa, samo palci vrtjeli su se zabrinuto jedan oko drugoga.“ (Donadini 1968: 7)

Petroviću koji je baš kao i svakog dana pio, javi se na um misao koja mu je počela obuzimati mir. Stepence njegove poslovne sreće koje je godinama čvrsto držala njegova žena, jednoga su se dana poljuljale te su tako poljuljale i njegovu ravnotežu. Ta će se misao toliko jako vrzmati Petrovićevom glavom da će se uskoro njegova savjest udvojiti te će se taj drugi dio njegove savjesti materijalizirati u obliku đavola. Tu započinje i njihov razgovor. Jedan nasuprot drugoga, bit će to nemetafizički razgovor, dijalog savjesti, u stvari monolog Andrije Petrovića koji svjestan situacije u kojoj se pronašao osjeća potrebu uz pomoć autoriteta kojega nema riješiti situaciju. „Ono sakrivano, uprljano „ja“, budi se u njemu i razrovava svu onu sitnu sreću u kojoj se već trideset godina živio... Iz njegove duše skočio je đavao i on kao neki strani subjekt, suprotstavio se onom običnom subjektu sa titulom Petrović i secira ga kao leš.“ (Nevistić 1925: 39-40) Razgovor vodi đavao koji Andriji vraća slike iz njegova života i tako ga podsjeća kako je Andrija uistinu stigao do životnih uspjeha koje je ostvario. Đavao niže događaje od braka, posla pa do ženinog preljuba koji ostaje pomalo zamračen. Tako je svaki Andrijin materijalni plus u životu donosio moralni minus za njega i njegovu ženu. Sve životne tajne koje je godinama Andrija skrivao od sebe, đavao je znao do u detalje, čak toliko da mu je poneke situacije i slikovito opisao.

„A jednog dana sve se poremetilo. Jedan nesretni, mršavi pisar zaljubio se u vašu ženu, a kada ga je odbila, on ju je odao – nesretni pisar – odao, odao i razrušio svu vašu sreću. Zašto ju je odao? Ta vi biste tako lijepo živjeli. Pisar, žena. Žene! Žene! Pa još da vas vara s vašim šefom. Grozno.“ (Donadini 1968: 9)

Đavao tako detaljno oslikava događaje iz Andrijinog života baš kao što je slikovito opisan eksterijer u uvodnom dijelu same novele. „Vrag vješto zapleće igru koju je smislio kombinirajući tragediju i komediju na temu bračnog trokuta. (Donat 1984: 34) Novela se sve više razvija pa kako ide prema kraju gotovo da

postaje dramski tekst u kojemu je dijalog napet i psihološki točan. Zbog toga ovaj tekst i spada u jedne od najboljih Donadinijevih ostvaraja, a sukob dvojice likova, jednog koji uživa u tragičnim životnim elementima od kojih radi komediju, dovodi drugog do potpunog potonuća iz kojega na kraju neće vidjeti valjani izlaz. Đavao nastavlja dalje nižući slike i događaje, zapravo u jednom pasusu djela đavao prepričava Andrijine zamišljaje u kojima se želi sukobiti sa ženom, ali zbog straha i kukavičluka odustaje. Obračun s prošlošću i samim sobom i već unaprijed izgubljen dvoboj s đavolom koji glumi sudca pred kojim okrivljenik nema nikakve šanse, dovest će u konačnici Andriju do potpunog sloma.

„– Ta što se tako sentimentalan? Gdje je ona vaša divna volja? Gdje je ona vaša divna ćud, koja vas je i onda spasila?

– Ja sam nevin – plakao je gospodin Petrović kao malo dijete. Ali sve to ništa nije pomagalo.

– Kako ste se samo utješili sa par aforizama protiv svoje žene i svega ženskog i živjeli mirno, sve idiličnije, patrijarhalnije.“ (Donadini 1968: 11)

Grotesknim obratom koji se događa pred sam kraj novele, pripovjedač u liku đavola želi pružiti još jednu priliku glavnome liku da skonča čistog obraza. Nova prilika je cvijet kojega Andrija Petrović mora dohvatiti. Andrija najprije u strahu gotovo odbija dohvatiti cvijet, ali đavao vješto njime manipulira te se ovaj na kraju i odlučuje za kobni čin.

„...No... valjda ipak niste takav. Da i padnete... što nećete, pali biste kao heroj! A što vas inače čeka? Zar vaši prijatelji? Zar vaša žena, mršava i okoštala, prema kojoj morate biti još i ljubezan, grliti je oko njezina ptičjeg vrata, gledati njene kokošje oči, i ljubiti njezine tanke, suhe usnice? Fuj! Fuj! Bar umrite – do vruga – kao estet!“ (Donadini 1968: 12)

Završni odlomak novele u sebi više ne sadrži one ekspresionističke slike koje stvaraju raspoloženje i ugođaj već je riječ o nabrojanju činjenica. Donadini tu radi i jednu pogrešku pišući djelo. Na početku spominje kako Andrija Petrović puši pepenhajmsku lulu, dok ne kraju ostaje samo ugasli čik.

„Balkon je ostao pust. Već je bilo kasno u noć. Na stolu stajale su naočari, novine i ugasli čik kad je gospođa Petrović došla na balkon?Nije pomislila ništa drugo nego da je gospodin Andrija Petrović, posjednik trokatne kuće, ćelave glave i križa za zasluge, otišao u svoju sobu da uzme iz cedrove kutije još jednu izvrsnu cigaru, pa ga ona, valjda u mračnom salonu nije ni opazila.“ (Donadini 1968: 35)

Donadini je pisac stanja, u njegovim djelima situacije i intrige ne igraju preveliku ulogu. Upravo takva je i novela *Đavao gospodina Andrije Petrovića*, pisana u maniri njegovih uzora kao što su Poljak Przybyszewski, Rus Dostojevski ili Irac Oscar Wilde. Odnos između onoga što mi kao čitatelji možemo zamisliti i vidjeti, i unutarnjeg stanja lika, nije koherentan. Uviđajna je vanjska scena na koju se unutrašnja zbivanja lika tek djelomično prenose putem grotesknih situacija izazvanih pojavom lika đavola. „Tek je u kasnijim svojim prozama Donadini pokušao dati vlastitu formulu mističnog voluntarizma koji vodi oslobođenju, a najčešće završava u porazu pojedinca pred silama društva. (Donat 1984: 35) Taj Donadinijev đavao stvoren u ovoj noveli, pratit će ga i u njegovim idućim kraćim proznim djelima kao što su : *Dunja*, *Doktor Kvak* i *Jakov Žleb*, a napose će u posljednje dvije novele svoju grotesknost pretočiti u humor. Andrija Petrović tako je jedan od prvih Donadinijevih karikaturalnih likova koji vapi za slobodom, revoltom, ali bezuspješno zbog svoje nemogućnosti da savlada najprije sebe pa tek onda društvo koje ga okružuje. Novelom *Đavao gospodina Andrije Petrovića*, Donadini radi formalni prekid sa svojim dotadašnjim načinom izražavanja. Više ga ne zanimaju izvanjski i

neljudski objekti, priroda, već samo čovjek i njegova nutrina, njegovo psihološko stanje i njegov položaj u društvu.

5. *Grabancijaševa putovanja*

Gotovo nepoznat i zaboravljen, satirički roman *Grabancijaševa putovanja* prvi se puta pojavio još za autorova života i to tijekom 1918. Izlazio je u nastavcima u *Ilustrovanome listu*, sveukupno sedam nastavaka od 31. kolovoza do 12. listopada. Ovaj satirički roman, kako ga je sam Donadini naslovio, pojavio se kad je Donadini već objavio dva romana (*Sablasi* i *Vijavice*). Ipak, roman je sve donedavno, do početka ovoga stoljeća bio gotovo nepoznat jer ga nitko nije zabilježio u Donadinijevoj bibliografiji. Veliki poznavatelj djela Donadinijevog, Branimir Donat i sam je u drugoj knjizi sabranih djela Ulderika Donadinija naveo kako je za postojanje ovoga romana saznao preko Miroslava Šicela i to krajem 2001. kad su *Grabancijaševa putovanja* i ugledala svjetlo dana kao zasebna knjiga. (Donadini 2003: 533) Zaboravljeno desetljećima od svog objavljivanja u *Ilustrovanome listu*, *Grabancijaševa putovanja* bila su zaboravljena i prešućivana od strane autora još za vrijeme njegova života. Očigledno da se autor sramio svog djela, funt-romana pa ga kasnije više nije ni spominjao. U tome mu je uspjelo, jer čak i najveći poznavatelji ovoga autora nisu uvrštavali ovaj roman u njegovu bibliografiju desetljećima nakon autorove smrti. O obilježjima tzv. funt-romana u djelima Ulderika Donadinija pisao je Julije Benešić još ranije, a *Grabancijaševa putovanja* odličan su primjer takvog romana, romana za velike mase. „Pisan je očito za onu 'široku' publiku, kojoj je pripadala Krležina frajla Melanija Krvarić ali i sa sviješću da je pedeset godina ranije August Šenoa redovito objavljivao svoje vrlo značajne *Zagrebulje*. (Donadini 2003: 533)

Pisan u maniri fantastike, odnosno fantastičnih elemenata koji prožimlju realan svijet autora, ovaj roman, ako bismo ga tako i mogli nazvati zbog svoje kratkoće, podijeljen je u tri dijela. Pomalo zbrkan i nabacan, pisan užurbano kao

i ostala Donadinijeva djela, roman se pogotovo u drugom i trećem, završnom dijelu doima kao putopisni tekst u kojemu pripovjedač opisuje zagrebačke ulice i stanovnike Zagreba.

Roman započinje bajkovitim i točno neodređenim vremenom jednoga dana, a potom pripovjedač navodi i lokaciju, riječ je o planini Klek. Teško je bajku i planinu Klek ne povezati s velikom hrvatskom spisateljicom Ivanom Brlić Mažuranić. Donadini, iako je djetinjstvo proveo u Ogulinu, gradu podno Kleka, baš kao i Ivana, nije odlučio napisati bajkovitu priču o čarobnim zvijerima s Kleka. Njegov pripovjedač je grabancijaš, učenik magijske škole, još jedno čarobno biće slično čovjeku.

„Najjadniji od cijele naše družine smo mi grabancijaši. Dok ostali vječno uz vino i pjesme luduju i u noćima ore se orgije golih muških i ženskih tjelesa... – dotle mi prolazimo kroz mučnih trinaest škola vječnih tajna i istina.“ (Donadini 2001: 29/30)

Prvi dio romana poslužio je Donadiniju kao svojevrsna prikrivena kritika društva. Pripovjedač i glavni lik, bezimeni grabancijaš odluči se jednoga dana spustiti iz utrobe planine Klek u grad. Tu će spoznati ljudski život, sve nedostatke i grijehе tih istih ljudi te će nakon nekog vremena bolje spoznati način ljudskog življenja. Jasnu kritiku putem grabancijaša Donadini daje na materijalizam i pokvarenost materijalnog svijeta gdje se sve vrti oko novca.

„Prvo što sam kod njih opazio i zbog čega su mi se najviše ogadili, bili su nekakvi naštampani, obojdisani papiri, koji su, jer idu od ruke do ruke, veoma prljavi, a oni ih zovu „novac“. Vidio sam odmah da je taj papir postao usud čitavog njihovog života. Bez njega neće jedan drugome da dade komadić kruha,... (Donadini 2001: 31)

Grabancijaš nastavlja s opisom ljudi koji ga okružuju, ali svjestan kako u svom crnom ogrtaču privlači pažnju, odlučuje nabaviti odijelo baš poput gradskih

činovnika. Donadini se ovim zaista čudnim romanom iskazao kao vješti satirik koji svoju fantaziju spaja s realnim svijetom i tako daje prikrivenu kritiku društva putem jednog grabancijaša koji ulazi u kuću ne poznavajući pojam „privatno vlasništvo“, odijeva se u odijelo i izlazi. Preodijevanje ovdje ima i svoju metaforičku značajku. Čim se grabancijaš preodjenuo u ljudsku odjeću iz njega su krenule izlaziti domoljubne riječi. „Vi zemljo, u kojoj se nalazim, zovete se Hrvatska!, i u mojoj sobi stadoh se duboko klanjati na sve strane.“ (Donadini 2001: 33) Grabancijaš potom odluči nabaviti „prljavi papir“, novac koji će mu biti potreban kako bi se uklopio u ljudsko društvo. Ulazi u razgovor s činovnikom koji bi mu trebao nabaviti novac, a Donadini i u taj šaljiv razgovor između jednog prosječnog činovnika i bezimenog grabancijaša koji je uveliko satiričan, radi digresiju te u radnju ubacuje grabancijaševe snove o „mrtvoj“ starici. Ispostavi se kako je riječ zapravo o Hrvatskoj koja je upravo te zadnje ratne 1918. kada je roman i izlazio imala neizvjesnu sudbinu glede svoje budućnosti. Vjerojatno je i Donadini to imao na misli pa je u razgovor o novcu ubacio san o „mrtvoj“ starici koju žele pokopati. Radeći velike rezove u radnji, Donadini pripovjedača i glavnog lika pred kraj prvog dijela smješta u Zagreb. Grabancijaš sada odluči napisati književno djelo o Zagrebu i Zagrepčanima čime će se baviti drugi i treći dio romana.

Uviđa se kako pišući o Zagrebu i Zagrepčanima, Donadini daje kritiku društva, ali na humorističan način, a sam Zagreb za njega biva grad prepun nelogičnosti, nepravdi i gluposti.

„ To je odmah od početka netačno, jer u Zagrebu nema kuća nego zapravo samo palača. Palača iz svih vjekova, svih stilova, i to u novom Zagrebu. U mnogim ulicama, gdje vidimo samo renesansne ili barokne palače, tekao je u doba renesanse ili baroka kakav smrdljivi potočić. Ali što zato?! Dokle bude novopečenih plemića, baruna, grofova, bit će uvijek i

nastojanja, da se svijetu pokaže, da to plemstvo potiče od najstarijih vremena.“ (Donadini 2001: 43)

Doznajemo kako Donadini kojega smo do sada upoznali kao „mračnog“ autora nad čije su se likove nadvili tmurni oblaci, radi ovim romanom pomak od svoje dosadašnje poetike te sebe predstavlja u svjetlu satiričnog kritičara. Koliko uspješno? Zaključit ćemo na kraju. Opisujući Zagreb i njegove ulice, grabancijaš nam daje jasnu sliku onodobnog Zagreba te tako roman u svom drugom dijelu postaje gotovo putopisno djelo prošarano beletrističkim elementima i doživljajima satiričnog grabancijaša.

„Ja ne znam, ali kad promatram kuće u gradu, podsjeća me čitav grad na groblje. Fasade su dostojanstvene kao obelisci. Tradicija ispisala je po njihovim zidovima starinske priče. Baš kao na groblju. Jednaka idila: cvijeće na prozorima, cvijeće na grobovima.“ (Donadini 2001: 48)

Grabancijaš niže pitoreskne slike krećući se po gradu gotovo neuhvatljivo te često radi reminiscencije u kojima se osvrće na Šenoine „Zagrebulje“. (Donadini 2003: 538) Nižući poznate zagrebačke lokacije kao što su Ilica, Glavni zagrebački kolodvor, Zrinjevac, trg bana Jelačića, korzo, Gornji grad, grabancijaš često ulazi u tkivo samog zagrebačkog društva te svaku lokaciju detaljno i satirično opisuje stavljajući fokus na ljude.

„Čitam natpise po trgovinama i dućanima, pa vidim ne samo da Zagreb nije nacionalan, nego čak nije ni internacionalan. Iz dućana, izloga, kroz prozore vire strogo građene semitske glave, te se sve divim, kako je zagrebačka širokogrudnost dala Židovima, da usred Zagreba naprave Jerusalem en miniature. Pa jasno! Zagrepčani neće nego izabrane narode. (Donadini 2001: 51)

Iako je sam pripovjedač, odnosno grabancijaš na kraju prvog dijela romana izrekao kako neće pisati o ljubavi jer postoji toliko ljubavnih biblioteka, on u

drugom dijelu romana ipak umeće jednu nesretnu ljubavnu priču o mladom slikaru i djevojci koju je naslikao. Priča je tek digresija na jednu zagrebačku lokaciju i kao takva poslužila je samo za bolji opis Zagreba. Pripovjedač utoliko brzinom prolazi Zagrebom da je ponekad teško pratiti njegove reminiscencije na poneke lokacije. Često se vrti u krug pa se tako pred kraj drugog dijela vraća u Ilicu i ulazi u jednu krčmu, a skončava buđenjem u vinogradu nakon što je susreo svog pijanog znanca satira.

Na treći dio romana naslovljen kao *Razgovori sa Zrinjevca i Ilice* otpada najmanji dio romana. Na svega nekoliko stranica, grabancijaš koji sjeda na klupu u parku sluša razgovore i misli ljudi, životinja i stvari. Ovaj dio romana napisan je poput dramskog djela u kojem pratimo razgovore, monologe, misli svih onih koji su se pronašli vidokrugu grabancijaša. Pred sam kraj uviđamo povezanost s početkom romana u kojemu grabancijaš ne preza od oštre kritike upućene ljudima. Sada ipak s manje kritike, upoznat s ljudskim načinom života, grabancijaš se diže s klupe i predaje se snu.

Zbrkanost ovoga romana očigledno je nastala zbog oskudnog prostora kojega je Donadini imao objavljujući roman u *Ilustrovanome listu*. Veliki rezovi između dijelova romana, česta preskakanja i nedorečenost misli, natjerale su vjerojatno tada samog autora da brzo zaboravi na ovaj roman koji je štošta htio reći, ali na kraju je ipak malo toga rekao. Zasiurno ni sami čitatelji, Zagrepčani nisu bili zadovoljni kako ih autor opisuje u ovom kratkom djelu koje završava nedorečeno. Donadini je utoliko zbrzao treći dio romana kao da su mu rekli da njegov roman više neće izlaziti u spomenutim novinama. Ono što razlikuje ovo djelo od prethodnih autorovih djela kao što su *Lude priče* ili roman *Sablasi*, a i onih nastalih poslije jest pripovijedanje. „Čak je i način pripovijedanja izmijenio primičući se obrascu kojim se koristio u nekoliko humoreski tiskanih u *Koprivama*, a koje je potpisivao pseudonimima.“ (Donadini 2003: 540) Donadini se ovim romanom vratio u svoju mladenačku fazu prije negoli je

započeo sa svojim psihologiziranjem, demonizmom i propašću pojedinca u društvu, što uvelike uočavamo u njegovim kasnijim proznim i dramskim ostvarajima. Dijalog je nešto što karakterizira ovaj roman, ali ne toliko intenzivno i ostala Donadinijeva djela, pa ovo djelo zaista jest posebna pojava u stvaralaštvu našega autora. Već u idućim svojim radovima, Donadini se vraća poetici koju je ustanovio u *Ludim pričama*, a satira kojom ovo djelo obiluje, neće više biti glavni adut ovoga pisaca. Kritika društva, ona će se i dalje provlačiti te će se u kasnijim radovima biti još žešća i izravnija i shvaćena kao obrana vlastitog lika i djela pisca.

6. Gogoljeva smrt

Zasigurno najbolje Donadinijevo dramsko djelo jednočinka je *Gogoljeva smrt*. Objavljena 1921. u časopisu *Kritika*, a praizvedena u Akademskom pozorištu u Beogradu 1924., posljednje je dramsko djelo koje je autor objavio za svog života. Neuspjeh s ranije objavljenom dramom *Bezdan* kojom autor analizira građansko društvo u salonskoj drami prepunoj psihološko-moralističkih elemenata natjerao je Donadinija da okrene pravac i napiše dramu *Gogoljeva smrt*. „Kritična i napeta borba dvaju svjetova: zemaljskoga i nebeskoga, realnoga i irealnoga, odnosno metarealnoga, borba, koja se sa svom svojom oštrinom odigrava na krvavoj duševnoj areni jedne genialne ličnosti... (Nevistić 1925: 52) Donadini u dahu piše ovaj dramolet i to bez ikakvih pozivanja na manifeste i deklaracije kao u ranijim radovima. Ovom jednočinkom Donadini daje impresivne slike kojima ipak nedostaje širine, ali i kao takva, ova drama pruža uvid u stanje glavnoga lika. Svjestan kako je ekspresionizam već tada doživio krizu, Donadini piše dramu poetskog i metafizičkog teatra. „Nastavlja onaj tip poetskog i metafizičkog teatra što ga je začeo Krleža u *Legendama* i koji je godinu-dvije kasnije pokušao revitalizirati Josip Kulundžić.“ (Donat 1984: 109) *Gogoljeva smrt* pisana pod utjecajem Frana Galovića i Krležinih *Legendi*, ipak ne ulazi toliko u kozmičke probleme kao Krleža već ju zanimaju privatne more glavnog junaka. *Gogoljeva smrt* nije samo pokušaj, ova je drama ostvarenje kojim je Donadini povezo poetiku ekspresionizma u formi poetskog i političkog teatra s tradicijom psihološkog teatra, te je sve te elemente uklopio s dramaturgijom čudesnog i fantastičnog. Donadinija opet zanima nemoguće i nadrealno uklopljeno u stvaran svijet.

Drama je svoju ideju pronašla u Gogolju, ruskom piscu koji je u stvaralačkoj nemoći i krizi zapalio rukopis drugog dijela *Mrtvih duša*. Misticizam i ludilo s

kojima se borio Gogolj već su sami po sebi idealan materijal za dramski siže. Takva tematika do sada nije bio vidljiva u dramskom opusu Ulderika Donadinija. On je tako uklopio društveno-psihološke elemente te je ovom dramom aktualizirao tradiciju simbolističkog i impresionističkog kazališta, stavljajući u prvi plan spiritualizam. Ovom se dramom Donadini ipak veže na svoje ranije prozno stvaralaštvo, a ponajviše se tu misli na priču *Davao gospodina Andrije Petrovića* u kojoj također uviđamo demonizam kao glavni motiv koji prati djelo. Sagledamo li *Gogoljevu smrt* s aspekta psihoanalize, ona je prikaz sukoba ida i ega kojega bismo ujedno mogli i prenijeti i na već spomenutu priču o Andriji Petroviću. *Gogoljeva smrt* označava korak unatrag u književnom razdoblju te bismo ju lako mogli povezati s galovićevskim simbolizmom. Ipak, uviđamo u ovoj drami i aktualizaciju Strindberga i Przybyšewskog koji su uvelike utjecali i na ranog Krležu. „Uostalom, čini mi se da je već sazrelo vrijeme da se uzme u obzir i stvarna bilanca utjecaja secesije na hrvatsku književnost dvadesetih godina i drugi val moderniteta. U tom pogledu ni Donadini nije iznimka.“ (Donat 1984: 111)

Imajući dobru podlogu u kojoj je Donadini pronašao sve ono što ga zanima, sukob lika sa samim sobom koji rezultira spaljivanje rukopisa, iskupljenje grijeha i ponizno vraćanje u društvo, nadrealni sukob s junacima vlastitih djela, ljubavna priča u kojoj se jasno vidi piščeva nemoć, Donadinija su toliko fascinirali da je izgradio kratko, ali uz *Davola gospodina Andrije Petrovića* jedno od svojih najboljih književnih ostvaraja.

„ Nakon uvodne „vojnovičevske“ didaskalije uslijedilo je odvijanje radnje u čijoj je osnovi potencijalna ekspresionistička vizija posljednjeg – pokajničkog 'sumasšedšeg'⁷ Gogolja.“ (Ivanišin 1990: 111) Radnja drame zbiva se u Gogoljevoj sobi, a glavni motiv radnje spaljivanje je drugog dijela Gogoljevog romana *Mrtve duše*. Sedam lica ove drame možemo podijeliti u tri skupine. U

⁷ sumasšedšij (rus.) – umobolan, lud

prvu ulaze realne ličnosti kao što su Gogolj, Liza i sluga Matej. Druga skupina su Čičikov i Hljestakov, likovi iz *Mrtvih duša* i *Revizora*. Trećoj skupini pripadaju Krist i Slava. „Već prvi monolog glavnog lika Nikolaja Vasiljeviča Gogolja navješćuje osnovne značajke te drame, podvojenost u njegovoj ličnosti, sukob sa svojim alteregom i nihilistički odnos spram svjetovne realnosti.“ (Maštrović 1982: 124) Autor *Mrtvih duša* sjedi u naslonjaču i čita riječi Evanđelista Luke koji piše kako se za Gospoda treba žrtvovati. Uvodna je to slika jednočinke koju prekida sluga Matej najavljujući dolazak djevojke Lize. Liza, mlada žena je djevojka koja uzalud nagoviješta ljubav Gogolju jer ju on odgovara od ljubavi uvjeravajući ju kako je sve to samo zabluda. Gogolj obuzet nekim neobjašnjivim mističnim zanosom više ne može gledati realan svijet istim očima, odnosno realan svijet za njega više ne postoji. Liza je posljednja Gogoljeva veza koja ga spaja s realnim svijetom, veza koja mu iskreno razotkriva ljubav, ali on sve smatra prljavim i mučnim.

„GOGOLJ: Zašto sam sve to pisao? To ste me morali zapitati. Ja ću vam kazati. Zato da svijet zadivim. Da mi se poklone! Da me uzveličaju! Istina je, Lizo, istina je to što vam kažem. Vjerujte mi i prezrite me. Ne sažalijevajte me, anđele. Vi ste nevina. Vi ništa ne znate! Ništa ne znate!“ (Donadini 1968: 199)

Svjestan kako postoje samo vjera i žrtva, Gogolj govori Lizi da će ju ipak voljeti, ali kao otac ili brat. Čuvši to, razočarana Liza odlazi, a Gogolj klekne pred ikonu i moli Boga da mu ušutka podli razum. U ovom dijelu drame završava realan prikaz svijeta i radnja se premješta u Gogoljevu pomračenu svijest.

„GOGOLJ gleda neko vrijeme smjerom kud je Liza izišla, a onda klekne pred ikonu podbočivši glavu objema rukama. – Pauza. – Odagnaj ga! Diže ruke prema ikoni. Zapovijedi mu da ušuti. Smiluj se! Uništi ovaj podli razum! Srce mi olakšaj. I ja... i ja sam tvoj sin.“ (Donadini 1968: 201)

Već u drugom trenutku, baš kao što se kod Andrije Petrovića pojavio đavao, kod Gogolja iz ormara za knjige izlijeće Čičikov. U tom trenutku na scenu stupa miješanje stvarnog i nestvarnog, pisac i njegov junak baš su poput đavola i Andrije jer Čičikov svjestan svoje nerealnosti igra igru u kojoj u trenutku glumi savjest, a već u drugom trenutku želi biti ironičan komentator Gogoljevog stanja. „Zaplašen i razljućen, Gogolj se odriče Čičikova, koji se u već uvriježenom stilu ruskih literarnih junaka čas ponizno kaje i ispričava, a čas zatim ponovno provocira ili čak prelazi i izravni napad, te izriče bujicu riječi... (Hećimović 1972: 125) Gogolj je u trenutku duhovne smrti, a njegova egzistencijalistička odgovornost zbog prihvaćanja zla traži i fizički nestanak i upravo zbog toga Gogolj prestaje vjerovati u svoja djela te se njegovom pomračenom umu prikazuju likovi iz njegovih djela.

„Čičikov izleti iz ormara za knjige u fraku od crvenog plamena i pleše po sobi fićukajući marseljezu.

GOGOLJ: - Smiluj mi se! Diže ruku prema ikoni.

ČIČIKOV: - Dobro večer, prijatelju. Oh! Što je to! Ti, čini mi se, držiš monologe. Što to znači? Kakva je to komedija?

...GOGOLJ: - Dalje od mene, đavolska prikazo! Kopilane smradni.

ČIČIKOV: - Pardon, dragane! To je ipak suviše smjelo, zaniijekati mene, vječnog Čičikova.“ (Donadini 1968: 201-202)

Tako Gogolj i Čičikov postaju dva sukobljena pola, ali njihov psihološki sukob do samoga kraja ostaje nedorečen i tako dramu zakida za zamišljenu širinu i dubinu. „Cijepanje, polarizovanje ličnosti ostaje i ovdje temeljni bas čitave problematike.“ (Nevistić 1925: 53) U već ludu situaciju kojoj se Gogolj gubi, na scenu stupa i drugi literarni lik, Hljestakov. Odjeven u ruskog cara na scenu dovodi i Slavu, koja je zapravo simbol moralne zabrane čija je uloga u kontrastu

s ulogama Čičikova i Hljestakova. „Zrcaleći piščevo duševno rastrojstvo i dovodeći u pitanje iskrenost i smislenost njegova preobraćenja, dijabolična, bučna i groteskna trojka scenski opipljivo utjelovljuje pojedine aspekte Gogoljeve osobnosti,...“ (LHKD 2008: 204) Oni karakteriziraju Gogoljevu podvojenost, a Donadiniju su poslužili kako bi naglasio ironiju te kako bi ionako pomračenu situaciju završio stravičnim i katastrofalnim plesom nakon kojega ova tri lika iščezavaju. Gogolj u pokušaju da se odupre, ponajviše Čičikovu s kojim ulazi u sukob, na kraju ipak posrće i to ponajviše zbog toga što je izgubio svoju moć ironije. Gogolj sada traži iskupljenje jer je izgubio svoju orijentaciju koja ga je vodila pri pisanju djela i s kojom je proniknuo u srž samoga društva. „Donadini piše poemu o stvaranju i o granicama ljudske slobode.“ (Donat 1984: 114)

Donadini *Gogoljevom smrću* radi korak unatrag u svom stvaralaštvu te se približava spomenutoj Strindbergovoj poetici dramaturgije. Pomaci su vidljivi već u samoj fatalnosti u koju smo uklopljeni i mi kao čitatelji koji lako uočavamo grotesknost unutar realnog svijeta, za razliku od Gogolja u čijoj se glavi zapravo stvaraju groteskni likovi i slike koje ga opsjedaju. Donadini u ovoj drami koristi jednu od mogućnosti, piše tragičnu grotesku. Pred kraj drame Donadini koristi tempo i ritam kao klasične ekspresionističke tehnike pomoću kojih izmjenjuje prozni i stihovani tekst te ples uz zvuk balalajke. U završnom dijelu drame dolazi do religiozno-mističnog obraćanja ikoni Isusa Krista kojoj se Gogolj želi iskupiti od grijeha. Ikona koja nakratko postaje likom drame mu govori. „KRIST: - Sve svoje ostavi i slijedi me. Sve! Zapamti, sve! Nestaje ga.“ (Donadini 1968: 208) Gogolj potom pali rukopis drugog dijela Mrtvih duša iako ga sluga Matej pokušava spriječiti u tome.

„MATEJ: plače: - Gospodaru , dobri moj, što ste to učinili?

GOGOLJ ustane, zagrli ga i plače: - Grijeha... Grijeha je nestalo. Još malo, pa će i mene nestati. Prestravljeno: Smrt... smrt! Tu je! Ona zaista dolazi! Čuješ li je? Sruši se onesviješten na pod.“ (Donadini 1968: 208)

Svojom posljednjom objavljenom dramom, Donadini je napravio veliki odmak od prethodne dvije drame (*Bezdan* i *Igračka oluje*). Ponajviše se to očituje u dramskoj motivaciji. Dok su u prve dvije drame novac i građanski ugled igrali važnu ulogu, u *Gogoljevoj smrti* ne pronalazimo takvu motivaciju. Ne vidimo Gogolja kako se bori za svoju karijeru, on ju zapravo želi uništiti i odbija ju poput Lize. Dolazi u sukob sa svojim literarnim junacima čije su uloge tu kako bi mučile Gogolja. Donadini je tako u sukob stavio Gogolja i njegovu djecu, literarne junake, a sukob pojedinca samim sa sobom, što smo već i sreli u *Đavlu gospodina Andrije Petrovića*, odvija se u mikroprostoru bolesne Gogoljeve svijesti koja misli kako je njegov spisateljski dar ne dolazi od Boga već od đavla. Veći dio drame čini Gogoljev monolog koji je pomiješan s dijalogom koji vodi s svojim literarnim junacima i dvojnicima, Čičikovim i Hljestakovom. Ostatak dijaloga više vodi sa simbolima (Kristom i Slavom) njegovih preokupacija negoli s likovima. Značenje ovakve drame moglo bi biti višestruko, ali Donadini njome prikazuje traganje za nadahnućem u književnosti koju je prikazao uz pomoć njemu bliskog Gogolja. *Gogoljevom smrću* Donadini radi preokret od svojih dosadašnjih dramskih djela u koje je utkao toliko svojih osjećaja i raspoloženja. U ovoj drami vidljiva je povijesna potkrijepljenost argumenata, vidljiva je Donadinijeva suzdržljivost od Gogolja i njegove duhovne preobrazbe. Postigao je Donadini ovom dramom ono što drugima nije. Učinio ju je skladnijom i vjerodostojnijom te se njome ponajviše odmaknuo od svojih bitaka s privatnim demonima koji su ga okovali i u literarnom stvaranju. Donadini je uz pomoć Gogolja prikazao klasičnu biblijsko-kršćansku zagonetku koju je i razriješio na takav shematičan način i to putem linije: iskušenje – sagrešenje – spoznanje – pokajanje. Donadini se izrazio doslovno biblijski a ne

„antibiblijski“ ili ekspresionistički. Kako Nikola Ivanišin u knjizi Fenomen književnog ekspresionizma navodi, Donadini je ovom dramom prikazao spaljivanje rukopisa koje nema nikakve veze s avangardno-simboličkom vatrom u okviru ekspresionizma. (Ivanišin 1990: 112) Ipak, u sukobu Gogolja s vlastitim literarnim likovima predstavio je i scenografske, i kostimografske, i zvukovne elemente koji nose oznake ekspresionizma „I dramski rad, koliko god ostao fragmentaran, otkriva Ulderika Donadinija kao zanimljivu stvaralačku ličnost...pisca koji je posjedovao osjećaj da se samo gledanjem kroz prizmu subjektiviteta može dosegnuti stvarnost umjetničkog djela. (Donat 1984: 115) Izobličena Donadinijeva svijest željela je ovom dramom pomoću Gogolja progovoriti o vlastitim svjetonazorima, progovoriti o sumnji u nastanak svog književnog stvaralaštva. Donadini je tako ostavio još jedan autobiografski zapis o nemirima koji su ga morili, o svom duševnom stanju unutar tog mikrokozmosa. Vratimo se stoga na Donadinijev esej *Vaskrsenje duše* u kojemu navodi kako umjetnik treba samoga sebe dati, a oštro kritizira sve estetike i ukuse nametnute od strane društva.

7. Lik Ulderika Donadinija viđen kroz očišta drugih

Upoznati s djelom, ali i likom samog Ulderika Donadinija koji je svojim burnim životom gurnuo svoja književna djela u drugi plan, možemo reći kako je Donadini kao zanimljiva ličnost poslužio kao idealna inspiracija svojim suvremenicima. Ante Franić, koji je sredinom prošlog stoljeća napisao disertaciju o Ulderiku Donadiniju, skupio je i objavio priloge o Donadiniju iz kojih možemo vidjeti kako je on bio inspiracija Gustavu Krklecu, Augustu Cesarcu, Miroslavu Krleži. Ovaj potonji i piše novelu *Smrt Rikarda Harlekinija* koja neodoljivo imenom podsjeća na Ulderika Donadinija. „...poslužio kao simbol određene duhovne orijentacije i društvene klime, i to uglavnom u ulozi ličnosti koja se možda ponekad i u donkihotovskoj pozi opire beamterskom mentalitetu, kao obrazac ličnosti koja usprkos i nasuprot građanskom društvu i moralu, a da se ipak uspijeva osloboditi društvenih konvencija. „ (Donadini 1968: 332)

Brojni Donadinijevi suvremenici pisali su o njemu i njegovim djelima neposredno nakon njegove smrti u proljeće 1923. Neki od tih autora sjetili su se Donadinija i godinama nakon njegove smrti, dok su poneki suvremeni hrvatski autori kao što je Dubravko Jelačić Bužimski koji je napisao jednočinku *Donadinijeva smrt* 1984., odali počast prerano preminulom hrvatskom književniku. O Donadiniju se godinama štošta pisalo, ali i dalje ostaje u sjenci svojih suvremenika Miroslava Krleže i Antuna Branka Šimića. Upravo se ukratko u *Savremeniku* 1923. Antun Branko Šimić i osvrnuo na lik i djelo Ulderika Donadinija govoreći o njemu ovako: „ Donadini je mislio da umjetnik, pjesnik mora biti čudak, nesretnik, prokletnik, poete maudit.“ (Donat 1984: 145). Očigledno se time vodio i Ulderiko jer njegova su glavna literatura i lektira bili upravo takvi autori. Nekoliko smo ih puta već spomenuli, ali nije

zgorega ponoviti kako je Donadini crpio inspiraciju iz Dostojevskog, Gogolja, Poea, Strindberga, Hoffmana, Przybyszewskoga. Navodi Šimić nadalje kako Donadini nije mislio da su ti pisci veliki usprkos svojim bolestima i neobičnostima, već da su bili veliki upravo zbog tih bolesti. Prema Šimiću, Donadini je ipak imao krivu predodžbu o tim autorima te je u svojoj glavi konstruirao sliku prema anegdotama koje su često bile neistinite. Za Šimića, Donadini je bio boem koji je namjerno ulazio sve više u ekscentričnost koju nije ni pokušao savladati već je godinama sve više nizao ekscese. Ti su ga ekscesi na kraju i doveli do ludosti. Ovako je Josip Orešković pisao povodom pogreba mladog književnika. „Otputovao je u povijest 10. maja izvjesilo je Društvo hrvatskih književnika crni barjak... Oni koje je on za života toliko mrzio i lupao i pljuvao i koji su od njega uvijek bježali, dođoše da mu se poklone. Tako ga zakopaše kramari koje je desetak godina tjerao iz hrama. Da je prkosni Donadini znao da će mu g. Ježić održati nadgrobni govor, sigurno ne bi još umro!“ (Orešković 1923: 30) Završava Šimić tekst o svom poznaniku i suvremeniku Donadiniju sjetnim riječima u kojima ipak ne okrivljava Donadinija i njegovo ponašanje. „Dakako, uvijek je teško objasniti nekog čovjeka. Mi vidimo kakav je, ali ne znamo zašto je takav; vidimo šta čini, ali ne znamo uvijek zašto to čini.“ (Donat 1984: 146) Donadini je htio biti neobičan, drugačiji od ostalih, ali on je tu neobičnost shvatio kao rat kojega mora voditi s društvom kako bi svoj lik prikazao kao pojedinca koji se kao heroj bori protiv mase.

Osvrnuo se godinama nakon Donadinijeve smrti još jedan njegov suvremenik s kojim je provodio dane u Kazališnoj kavani. Riječ je o Gustavu Krklecu koji je pedesetih godina prošlog stoljeća u Vjesniku objavio esej *Osvrni se bez gnjeva* povodom tridesetpetogodišnjice Donadinijeve smrti. Krklec se u eseju vraća u razdoblje Prvog svjetskog rata kada se kao đak varaždinske gimnazije upoznao s Donadinijevim *Ludim pričama*. „I kako je čudno zvučilo tada to nepoznato ime, podsjećajući na imena stranih harambaša i hajdučkih poglavica. A onamo Ljeto.

Glazba u parku... Zvijezde svjetlucaju kao kapljice šampanjca...“ (Donat 1984: 146) Svega nekoliko godina nakon susret će se Krklec s Donadinijem i uživo i to slušajući u Zagrebu njegovo *Vaskrsenje duše* iz koje će naravno izdvojiti prvu rečenicu u kojoj Donadini oštro govori o izazivanju skandala u društvu. Krklec se u eseju osvrće na Donadnijeva djela, ali ne želi o njima davati nikakvu konačnu ocjenu. Osvrće se na dane i noći provedene s Donadinijem u kojemu se već tada naziralo ludilo. Krklec esej ipak završava dajući konačnu ocjenu Donadinijevom književnom opusu kojega bez previše uljepšavanja i s nekoliko riječi zaista točno opisuje. „Bio je u ono doba nastrojen jugoslavenski, još za Austrije pisao poput mnogih nas mlađih ekavštinom u znak protesta, ali nažalost ono, što je u pretjeranoj mjeri imao za druge, nije ni u skromnoj mjeri imao za se: kritičkog stava. Možda je njegov život interesantniji od njegovoga djela, ali i to je samo jedan dio njegove tragike: jer život je zaboravljen, a djela su mu okrnjena upravo zbog takva života. (Donat 1984: 148) Ta veza između autora koji su stasali u vrijeme ekspresionizma nastavila se i nakon smrti nekih od aktera. Još jednu realističku i ekspresionističku sliku posljednjih dana Ulderika Donadinija dao je upravo Gustav Krklec u istome eseju. „Često se sjetim njegove čupave glave i njegovih reskih paradoksa, kao i našeg posljednjeg susreta u proljetnom mraku iza ponoći, pred Kazališnom kavanom u Zagrebu. Bilo je u tom susretu nečeg stravičnog, sablasnog. U prozračno zelenkastom krugu električne svjetlosti i titrave sumaglice. Donadini se smješкао s visoka, ironično, mjesečarski, a onda odmahnuo nehajno drhtavom rukom ponad glave i zateturao prema Meštrovićevu Zdencu života. Za nekoliko dana bio mu je pogreb.“ (Ivanišin 1990: 10-11)

Kad bismo jednom riječju okarakterizirali stvaralaštvo Ulderika Donadinija, onda bismo mogli reći kako je ono dramatično. Crta njegove ličnosti protkana je dramskim elementima, ali onako kako ih je on shvaćao i uklapao u svoja djela. Ta dramatičnost izlazila je iz njegova temperamentna bića i proturječnosti

gotovo svima i svemu. Takva se nagrižena ličnost razvijala zbog psihičkih trauma koje je doživljavao još tijekom djetinjstva. Tako su iz njega izranjala djela koja su uvelike protkana njegovim životom. Djela su to u kojima se otkriva dramatičnost sljubljena s neurasteničnim likovima, individualcima koje svijet i okolina ne shvaćaju. Iz tih likova je nikad više progovarala bolesna duša mladog književnika koji je bio osuđen na propast. „A htjeti literarno oblikovati taj i takav život, kao što je to neprekidno radio Donadini u svim svojim djelima, značilo je zapravo baviti se stalno, izravno ili neizravno, problemom drame u širem i užem smislu te riječi.“ (Donat 1984: 160) Donadinijevo zanimanje za psihopatske pojave dovest će ga s godinama i na vrata istih. Započevši svoj literarni život kao duševni simulant koji će naposljetku i postati pravi duševni bolesnik, Donadinijeva djela nastala između ova dva razdoblja jasan su pokazatelj njegove preobrazbe. Među pišćevom literarnom ostavštinom pronašla se i bilježnica u kojoj se nalazi skica nikad napisane drame *Sivi doživljaji*. Skica ove drame nastala je još početkom Prvog svjetskog rata, a Donadini koji ni u literarnom životu nije mogao pobjeći od sebe sama, piše u skici o tematiziranju psihičkih bolesnika i simulanata. Zasižno da je ambijent svoje drame zamislio u karlovačkoj vojnoj bolnici u kojoj je i boravio kao simulant te u stenjevačkoj bolnici u koju je nerijetko odlazio svojevrijem posljednjih godina života. Ulomci iz njegova *Dnevnika* koje je Branimir Donat objelodanio u Sabranim djelima govore o duševnom rasapu Donadinija u karlovačkoj vojnoj bolnici. Tada još samo kao simulant i duševno zdrav čovjek kojega će s vremenom nagrizati posljedice nespavanja, alkoholizma, Donadini piše: „Nervi mi popuštaju, a sadna lubanje kao da pauk prede finu sivu mrežu preko mozga. Oči mutne, ruke drhtave i srce kao gusle bez žica. Mora da sam neobičan i smiješan drugim ljudima. Mislim, da mi je svaka kretnja komična, pa da i drugi osjećaju moju prazninu...“ (Donadini 2003: 412) *Sivi doživljaji* tek su jedna nenapisana skica Donadinijeva života u kojoj bismo lako mogli iščitati karakterne crte samog autora. Donadini je ipak bio jedan od onih dramatičara koji je svoje likove

stvarao prema vlastitoj predodžbi duševnog stanja i fizičkog izgleda ljudi iz njegova društva.

8. ZAKLJUČAK

Spoznavši kako je „ludi“ život ovoga autora nadmašio njegovu literarnu ostavštinu, nisam ipak odustao od njih te sam u njima krenuo tražiti i pobliže upoznavati samog autora. Stoga već u ovim početnim redcima zaključka mogu reći kako literarnu ostavštinu Ulderika Donadinija možemo čitati odvojeno, ne poznavajući dublje autora. Ipak, upoznamo li život kakav je vodio Ulderiko Donadini, ponajviše zbog svojih ispada koji su ga doveli u sukobe s okolinom, jasno će nam osobni život pokazati put u njegov literarni rad. Donadini nam je već svojim *Ludim pričama* nagovijestio sebe kao autora, koji, iako nastavlja rad modernista, a posebice Matoša, ipak nudi i nagoviješta sebe kao jedinstvenu pojavu u hrvatskoj književnosti. Antologijskom pričom *Đavao gospodina Andrije Petrovića*, Donadini je zakoračio u fantastiku, irealnost, dijaboličnost, a upravo će se ti motivi često prepletati s realnom slikom svijeta njegovih likova koji su često karikature osuđene na propast u okrutnom svijetu u kojemu pojedinac ne može uspjeti. Donadini je tako svoju literarnu karijeru započeo tamo gdje je Matoš stao, ali shvatio je i sam Ulderiko kako se ne može striktno držati svog duhovnog učitelja želi li izgraditi vlastitu spisateljsku individualnost. Donadini ju naravno i gradi, ali što zbog svog teškog karaktera, a što zbog bolesti koja ga je godinama nagrizala, nije imao valjanog kritičkog duha da stane kada je to bilo potrebno. Bijaše on glavni osporavatelj svog vremena pa su mu tako djela nagrižena nekom srdžbom i ljutnjom, umjesto da se u potpunosti posvetio književnom radu, jer pokazao je kako ima talenta. Jedan dio svog književnog rada iskoristio je kao sredstvo pomoću kojeg se obračunavao s okolinom, izabranicima koje je smatrao nepoželjnima. Pisalo se više o njemu negoli o njegovim djelima, pa čak i onda kad su ona bila nadahnuta izričito književnim duhom. Tako su njegovi suvremenici govorili kako piše feljton-romane pod čijim je utjecajem, pa sve do one već spominjane Krležine

pripovijesti *Smrt Rikarda Harlekinija* kojom Krleža prikazuje portret književnika koji podsjeća na Ulderika Donadinija. „Ovaj i mnogi drugi podaci navode nas da povjerujemo kako o Donadiniju valja razmišljati u kategorijama drugačijim od onih što smo ih skloni povezivati uz živote i djela naših mrtvih veličina, o kojima se često mnogo više govori nego što same imaju o sebi reći.“ (Donat 1984: 130) Bijaše to pisac koji je u svojoj bolesti literarnim uradcima pisao biografiju o mogućem i nemogućem, često ulazio u irealno kako bi objasnio svoje stavove o pojedincu i okolini. Izričit antitradicionalist u svojim djelima zapravo nije ostavio ništa novoga, a dubokog kritičkog stava, kakvog je imao prema ostalima, temeljio je tek na šturim i nedorečenim argumentima. Zanimao se za štošta, ali rijetko je u čemu imao toliko znanja da bi se time mogao dublje pozabaviti. Centar njegova literarnog života bijaše Dostojevski kojim se napajao, zbog kojega je i ušao u začarani krug vlastite igre iz koje nije znao pronaći izlaz. Djela su mu osim nekim buntom prema okolini nagrižena i sustavnim ponavljanjem. Građa tih djela koje je često doradivao i prepravljao, pa izdavao pod drugim nazivom ili je roman preradio u dramu, gotovo da je ista. Pojedinaac, obitelj i društvo, motivi su koje na gotovo isti način spaja u nekoliko svojih djela pa stoga možemo još jednom zaključiti kako je Donadini autor koji u svojim djelima nije mogao pobjeći od svog privatnog života. Donadinija slobodno možemo nazvati pojavom u hrvatskoj književnosti, pojavom nad koju su se nadvili paradoks i ludost, pojavom koja i nije mogla dulje trajati nad zvjezdanim nebom hrvatske književnosti. Ipak, Donadini ostaje predmet interesa brojnih povjesničara književnosti te onih koji su se susreli s njime. Nažalost, taj se interes aktivirao zanimanjem za njegov privatni život. Ekscentričan lik hrvatskog ekspresionizma ostavio je malo toga značajnog za hrvatsku književnost. Nagrižena jednim tužnim i bolesnim duhom, djela su to u kojima isuviše pronalazimo samog autora, a upravo zbog toga ona nemaju veću književnu vrijednost, već su kronika jednog vremena u kojemu se bolesni pojedinac pokušao pronaći.

9. LITERATURA

1. Donadini, Ulderiko. (2001.) *Grabancijševa putovanja*. Zagreb: Naklada Mlinarec & Plavić
2. Donadini, Ulderiko. (1997.) *Izabrana proza*. Vinkovci: Riječ
3. Donadini, Ulderiko. (2008.) *Lude Priče*. Zagreb: Matica hrvatska
4. Donadini, Ulderiko. (1968.) *Novele, romani, drame, kritike, eseji*. Zagreb: Znanje
5. Donadini, Ulderiko. (2002.) *Sabrana djela; knjiga prva*. Zagreb: Dora Krupićeva
6. Donadini, Ulderiko. (2003) *Sabrana djela; knjiga druga*. Zagreb: Dora Krupićeva
7. Donat, Branimir. (1984.) *Ulderiko Donadini*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta Sveučilišta
8. Donat, Branimir. (1986.) *Hodočasnik u labirintu*. [dvanaest eseja o hrvatskoj književnosti i književnicima] Zagreb: „August Cesarec“
9. Franić, Ante (1975). *Ulderiko Donadini*. Zagreb: JAZU.
10. Ivanišin, Nikola (1990). *Fenomen književnog ekspresionizma: o hrvatskom književnom ekspresionizmu*. Zagreb: Školska knjiga.
11. Jelčić, Dubravko. (2004.) *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Naklada Pavičić
12. *Leksikon hrvatskih pisaca* (2000.) Zagreb: Školska knjiga
13. *Leksikon hrvatske književnosti- djela* (2008.) Zagreb: Školska knjiga

14. Maštrović, Tihomil (1982). *Ulderiko Donadini kao dramatičar*. Dani hvarskog kazališta, 9 (1), (120–126)
15. Milanja, Cvjetko (2002). *Pjesništvo hrvatskog ekspresionizma*. Zagreb: Matica hrvatska
16. Nemeć, Krešimir. (1998.) *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945*. Zagreb: Znanje
17. Nevistić, Ivan (1925). *Ulderiko Donadini – Studija o književnom razlomku*. Zagreb: Vijenac
18. Orešković, Josip (1923) *Ulderiko Donadini*. Zagreb: Orkan
19. PSHK knjiga 85 (1970.) *Ljubo Wiesner, Nikola Polić, Ulderiko Donadini*. Zagreb: Matica hrvatska
20. Rogić Musa, Tea. „Utopijska slika svijeta u manifestima Ulderika Donadinija“. *Croatica*. vol 5. [35]. br. 5. [55]. 2011. str. 183.-201.
21. Selaković, Milan (1970). *Ulderiko Donadini*. U: *Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knjiga 85, (337–347). Zagreb: Matica hrvatska
22. Šicel, Miroslav. (2007.) *POVIJEST HRVATSKE KNJIŽEVNOSTI. KNJ. 4, Hrvatski ekspresionizam*. Zagreb: Naklada Ljevak
23. Šimić, Antun Branko (1960.) *Sabrana djela*, knjiga II. Zagreb: Znanje

