

# Pad hrvatskoga intelektualca (Bijeg, Proljeća Ivana Galeba, Doba mjedi)

---

**Belančić, Marino**

**Master's thesis / Diplomski rad**

**2018**

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

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:186:160857>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2025-01-27**



*Repository / Repozitorij:*

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



**SVEUČILIŠTE U RIJECI**  
**FILOZOFSKI FAKULTET**

**Marino Belančić**

**Pad hrvatskoga intelektualca (*Bijeg,  
Proljeća Ivana Galeba, Doba mjedi*)**

**(DIPLOMSKI RAD)**

**Rijeka, 2018.**

SVEUČILIŠTE U RIJECI  
FILOZOFSKI FAKULTET  
Odsjek za kroatistiku

Marino Belančić

Matični broj: 0009066567

Pad hrvatskoga intelektualca (*Bijeg, Proljeća  
Ivana Galeba, Doba mjedi*)

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: dr. sc. Sanjin Sorel

Rijeka, 2018..

## IZJAVA

Kojom izjavljujem da sam diplomski rad naslova

\_\_\_\_\_

\_\_\_\_\_

izradio/la samostalno pod mentorstvom \_\_\_\_\_.

U radu sam primijenio/la metodologiju znanstvenoistraživačkoga rada i koristio/la literaturu koja je navedena na kraju diplomskoga rada. Tuđe spoznaje, stavove, zaključke, teorije i zakonitosti koje sam izravno ili parafrazirajući naveo/la u diplomskom radu na uobičajen način citirao/la sam i povezo/la s korištenim bibliografskim jedinicama.

Student/studentica

\_\_\_\_\_

Potpis

\_\_\_\_\_

*Zanemario sam vrijednost vremena, jedine stvari koju nikada ne možemo vratiti. Zbog mene ga nismo iskoristili onako kako smo trebali. Ono je otišlo, žal je ostao. I ostat će. Oprosti. Voli te tvoj Baja.*

dedi Josipu Domitroviću (1932. – 2018.)

## Sadržaj

|   |    |
|---|----|
| 1. Uvod.....  | 1  |
| 2. Milutin Cihlar Nehajev i književnost.....          | 2  |
| 2.1. O romamu <i>Bijeg</i> .....                      | 4  |
| 2.1.1. Đuro Andrijašević.....                         | 8  |
| 2.1.2. Krize Đure Andrijaševića.....                  | 11 |
| 2.1.3. Razlozi Andrijaševićeva bijega.....            | 14 |
| 3. Vladan Desnica i književnost.....                  | 21 |
| 3.1. O romamu <i>Proljeća Ivana Galeba</i> .....      | 25 |
| 3.1.1. Dva Ivana Galeba.....                          | 32 |
| 3.1.2. Odrednice Ivana Galeba.....                    | 35 |
| 3.1.3. Djetinjstvo i obitelj.....                     | 37 |
| 3.1.4. Dvojnosti.....                                 | 40 |
| 3.1.5. Smrt.....                                      | 44 |
| 4. Doba mjedi.....                                    | 47 |
| 4.1. Georg Kempf i ideologija.....                    | 54 |
| 4.2. Odnos sa ženama.....                             | 57 |
| 4.3. Pad nakon rata: književni rad i alkoholizam..... | 61 |
| 5. Zaključak.....                                     | 64 |
| 6. Literatura.....                                    | 68 |
| 7. Sažetak.....                                       | 73 |
| 8. Ključne riječi.....                                | 73 |

## 1. Uvod

U ovom se radu bavim trima romanima: *Bijegom* Milutina Cihlara Nehajeva, *Proljećima Ivana Galeba* Vladana Desnice i *Dobom mjedi* Slobodana Šnajdera. Naglasak stavljam na glavne junake navedenih romana: Đuru Andrijaševića, Ivana Galeba i Georga Kempfa. U radu se bavim najvažnijim obilježjima njihovih karaktera, koja su ih i oblikovala kao ličnosti, te u krajnjoj liniji i dovela do njihova više ili manje tužnoga kraja.

Ondje gdje sam mogao, povezo sam autorova općenita stajališta o umjetnosti, a ponajprije književnosti s konkretnim romanima: *Bijegom* i *Proljećima Ivana Galeba*. O Šnajderovu romanu informacije sam dobijao kroz različite internetske izvore: intervjue s autorom te videozapise s predstavljanja romana i književnih tribina što nužno ne smatram lošim, već upravo suprotno.

Cilj mi je bio prikazati sudbine triju intelektualaca te ukazati na njihove sličnosti i razlike. Na pojedinačne je sudbine junaka navedenih književnih djela, nastajalih u razdoblju većem od sto godina, ponajprije utjecala njihova (hiper)senzibilnost, karakteristika koja je zasigurno poželjna u njihovom umjetničkom (književnom i glazbenom) radu, no koja ih je u realnim životnim situacijama znala dovesti u neugodne situacije. O svakom junaku pojedinačne ću sudove donijeti u zaključku ovog rada.

## 2. Milutin Cihlar Nehajev i književnost

Vlastita je razmišljanja o književnosti Nehajev unio u svoj prozni opus. On je književnost shvaćao kao *analizu moderne duše te izraz suvremenoga duha* (Peričić 2002: 175), ali i vrhom nacionalne misli (Prosperov Novak 2003: 285). Odustao je od realističkih koncepcija i posvetio se *prikazu psiholoških profila pojedinaca, a s njima i preokupacijama modernog čovjeka*, što je i opće obilježje hrvatskoga, kao i svjetskoga romana na razmeđu 19. i 20. stoljeća (Brešić 2015: 138). Prema njemu *moderan čovjek je onaj koji sudjeluje u društvenim pokretima suvremenoga društva. Ne onaj tko ih samo prati i poznaje, već onaj tko ih zbilja duboko osjeća* (Šicel 1980: 303). Nadalje, po njemu je *velika književnost ispovijedna i izrazito subjektivna, to je ona književnost kroz koju pisac izražava svoj individualni svijet ili iznosi sebe sama*<sup>1</sup> (Peričić 2002: 176), a vrhunska je vrijednost u njoj istina doba.

Nehajev u književnim djelima naglasak stavlja na opis i psihoanalizu intimnoga prostora usamljenoga pojedinca, otuđenoga dekadenta<sup>2</sup> i desperatora<sup>3</sup>. Njegovi su likovi uglavnom hipersenzibilni intelektualci, krhki i nervozni, pasivni prema izazovima života, sumorna raspoloženja. Milanja ih naziva

---

<sup>1</sup> Brojni su se autori doticali autobiografskih elemenata u romanu *Bijeg*. Tako Sonja Nikolić i Nenad Trinajstić tvrde da u njemu ima autobiografskih crta te da bi se moglo kazati da je to opis života i naravi mladog Milutina Cihlara Nehajeva (Nikolić i Trinajstić 2006: 278). Cvjetko Milanja govori kako *Nehajev u svojoj prozi (Veliki grad, Zeleno more, Bijeg) riše mlade intelektualce, poražene u životu, sumornih dispozicija, bezvoljnosti, skepticizma, pa bi se moglo reći da portretira i svoju generaciju, a i sebe sama, u čemu je moguće prepoznati određenu mjeru autobiografizma* (Milanja, *Pogovor u Nehajev* 2002: 242-243). Na istome je tragu i Ružica Šušnjara: *Senj, njegovi ribari, bura, more, povijest, profesori, mladenački dani, trajno su ostali živi u Nehajevljevim djelima autobiografskog karaktera* (Šušnjara 2011:200). S navedenim se razmišljanjima slaže i Slobodan Prosperov Novak: *Kad se 1909. pojavio piščev Bijeg s podnaslovom Povijest jednog našeg čovjeka, odmah je tu životnu priču Đure Andrijaševića, inače piščev autoportret (...)* (Prosperov Novak 2003: 286). Ivo Frangeš pomalo je oprezniji kad govori kako je *Nehajev svom Andrijaševiću dao neke značajke vlastite osobnosti i svoga vremena.* (Frangeš 1987: 252)

<sup>2</sup> franc. *dekadence* = opadanje, propadanje

<sup>3</sup> očajnici



*suvišnim ljudima* (Milanja, *Pogovor* u Nehajev 2002: 242) kojima nedostaje volja. Za ovaj je rad posebno važna njegova druga faza u kojoj za Nehajeva možemo reći kako je *modernist u punom smislu riječi* (Milanja, *Pogovor* u Nehajev 2002: 243). U toj fazi dolazi do upitnosti realizma, a počinje se isticati individualac te sloboda povezana s usamljenošću, spleenom<sup>4</sup> i umorom. Čuvena je sintagma mladih *bježanje svijeta*, odnosno bježanje od života, reprezentativno prikazana u Nehajevljevim djelima (Milanja, *Pogovor* u Nehajev 2002: 243), a pogotovo u romanu kojim se bavim u ovome radu.

---

<sup>4</sup> *spleen* (engl. slezena): mračno raspoloženje, osjećajni kompleks sumornosti, melankolije, dosade, mrzovolje. Naziv se često javlja u engleskoj i francuskoj književnosti XIX. st. označujući duhovno raspoloženje osamljenog, izgubljenog i razočaranog pojedinca koji se umjetnički odrazio u romantičarskom pesimizmu, *svjetskom bolu* (prvi dio Baudelaireove zbirke *Cvjetovi zla* nosi naslov *Spleen et idéal*) (<http://proleksis.lzmk.hr/46563/>, pristup 13.6.2018.)

## 2.1. O romanu *Bijeg*

*Bijeg*<sup>5</sup> je jedan od triju romana *jedne od ključnih osoba hrvatske moderne* (Peričić 2002: 175), Milutina Cihlara Nehajeva<sup>6</sup>. Književna je kritika uglavnom složna u promišljanjima o važnosti ovoga romana<sup>7</sup>. Tako je Cvjetko Milanja svoj pogovor romanu *Bijeg* u nakladništvu *Školske knjige* iz 2002. godine naslovio *Bijeg – najbolji roman hrvatske moderne* (Milanja, *Pogovor* u Nehajev 2002: 238). Milanjino mišljenje dijele i neki drugi književni povjesničari, poput Slavka Ježića, Ljubomira Marakovića<sup>8</sup> i Miroslava Šicela (Detoni-Dujmić 2008: 47). Slobodan Prosperov Novak ovaj roman, kao i povijesni roman *Vuci* naziva *najboljim što je Nehajev napisao* (Prosperov Novak 2003: 285).

Romanu je *Bijeg*, odnosno temi koju on donosi prethodila zbirka pripovijedaka *Veliki grad*<sup>9</sup>. Kritičari se slažu kako je istoimena pripovijetka

---

<sup>5</sup> Naziv romana možemo objasniti na više načina. Prije svega, za glavnoga lika, Đuru Andrijaševića možemo reći da bježi od života, što on eksplicitno i navodi u pismu prijatelju Toši: *Vidiš: čini mi se da sam ja uvijek bježao sam od života i od ljudi. Nikad se nisam opro - uvijek sam se maknuo na stranu. A kad sam došao u dodir s ovim životom naših ljudi, životom u bijedi i u sitnim prilikama, bježao sam od njih. Bježao sam i od sebe, ne hoteći vidjeti kako propadam; opijajući se, samo čekajući konac* (Nehajev 1996: 163). Isto tako pojam *bijega* možemo poistovijetiti s njegovom odlukom o samoubojstvu, odnosno željom za smrću.

<sup>6</sup> Pseudonim *Nehajev* Cihlar je uzeo po starom gradu *Nehaju* iznad Senja. O ljubavi prema Senju govori i činjenica da je kao šesnaestogodišnjak napisao odu *Senju gradu*. Grad Senj podigao mu je spomenik u *Parku pjesnika* i stavio spomen-ploču na rodnoj kući.

<sup>7</sup> Iako se *Bijeg* u različitim razmatranjima smatra iznimno uspješnim djelom, ističe se negativna kritika Antuna Gustava Matoša. Matoš tvrdi kako je *Cihlarov Bijeg uspjela knjiga kao protest književnika Nehajeva proti zalupanim našim malograđanskim prilikama, ali nije uspjela kao roman, kao umjetničko djelo. To je velik moralan, ali neznatan umjetnički gest. Cihlar je tu knjigu tako naglo napisao da je nije jamačno gotove pomnije ni pročitao* (Matoš 1988: 270). Valja spomenuti kako atmosferu ovoga romana možemo povezati i s onovremenom hrvatskom zbiljom, na koju se referirao i sam Matoš u pjesmi *1909*.

<sup>8</sup> Maraković tvrdi da *čitava moderna nije u romanu, na polju pripovjedačkog rada opsežnije koncepcije, dala ništa što bi zaista bilo na visini superiorne umjetničke koncepcije ondašnjeg čovjeka i ondašnjeg vremena osim Nehajevljeva Bijega*. (Nemec 1998: 47)

<sup>9</sup> Zbirka je pripovijedaka *Veliki grad* objavljena tek 1919. godine, no istoimena je pripovijetka objavljena u časopisu *Obzor* godinu dana nakon što je napisana, odnosno 1902. godine. Roman *Bijeg* objavljen je 1909. godine.

zapravo bila priprema za *Bijeg*. Tako Nikolić i Trinajstić ovu pripovijetku nazivaju *zametkom iz kojega se kasnije rodio roman Bijeg* (Nikolić i Trinajstić 2006: 282). Isto mišljenje dijeli i Lucija Armanda koja kaže da nas ovom pripovijetkom pisac uvodi u svoju tematiku u kojoj će glavno mjesto zauzeti izgubljeni čovjek koji se ne uspijeva snaći u problemima svakodnevnog života (Armanda 2010: 160-161).

Podnaslov je ovoga romana *Povijest jednog našeg čovjeka*. Kategoriju povijesti u njegovu podnaslovu Milanja objašnjava *impliciranjem i onim što se s junakom događa, njegovu historiju, kao i priču o njemu, ali isto tako implicira i društvenu dimenziju, odnosno društveno, socijalizacijsko određenje junaka*<sup>10</sup> *Dure Andrijaševića* (Milanja, *Pogovor* u Nehajev 2002: 243). Prema Krešimiru Nemecu *Bijeg* je izraziti primjer romana lika. Lucijana Armanda ide korak dalje te uz određenje o romanu lika, u njemu pronalazi i obilježja psihološkoga, obiteljskoga te autobiografskoga romana. Uz to ovaj roman sadrži i još neka obilježja moderne poput lirizacije, kombinacije različitih tehnika poput dnevnika, pisama, retrospekcije, introspekcije te impresionističkoga slikanja pejzaža<sup>11</sup> (Armanda 2010: 165). Temu ovoga romana (nemoć intelektualca u sukobu sa sredinom u kojoj živi) Nikolić i Trinajstić nazivaju *vječnom temom hrvatske književnosti* koja je prisutna još od Šenoina *Prijana Lovre*, pa do danas, a kojom su se posebno bavili Ksaver Šandor Gjalski, Janko Leskovar i Vjenceslav Novak (Nikolić i Trinajstić 2006: 278). Krešimir Nemeć proširuje Nehajevljeve uzore na područja svjetske književnosti: *Kao literarni tip Andrijašević i nije neka novost: on je samo modernizirana varijanta „suvišnog*

---

<sup>10</sup> Iako Đuru Andrijaševića možemo nazvati junakom, uz to se određenje vežu određene diskutabilnosti. Primjerenije bi bilo nazvati ga antijunakom.

<sup>11</sup> Roman započinje sljedećim rečenicama: *Kišovit, mutan dan utapljao je u polupraznu maglicu velegrad. Jednolične, ogromne plohe kućnih pročelja pojačavale su dojam mrtve težine što se slegala na ljude i stvari.* (Nehajev 1996: 5)

čovjeka“, lika koji je tematiziran u brojnim ruskim romanima 19. stoljeća<sup>12</sup>. Riječ je o talentiranim sanjarima<sup>13</sup>, ljudima značajna intelektualnog potencijala<sup>14</sup>, ali koji zbog imanentnih slabosti nisu dorasli problemima praktičnog života i zahtjevima sredine u kojoj djeluju (Nemec 1998: 48).

Milanja ističe tri plana na kojima možemo promatrati ovaj roman. Prvi je sadržajni, odnosno tematski na kojemu je *Bijeg* analiza individualne sudbine koju karakterizira nemogućnost ispunjena smislenom supstancijom kojom bi se postigao status i punina subjekta. Prisutna je osamljenost, uvjerenje o suvišnosti i praznina (Milanja, *Pogovor* u Nehajev 2002: 247).

Nadalje, roman je analiza profesijske i društvene hijerarhije čiji su otpori u konačnici sveli Andrijaševića na *običnu* jedinku. Kroz analize ovih dvaju

---

<sup>12</sup> npr. Ljermontovljevi *Junak našeg doba*

<sup>13</sup> *Još od najranije mladosti u njega je jaka sanjarska žica. Život sa svojim formama nije ga nikad zanimao mnogo; - tako mu ostadoše tuđi i javni pokreti i sve ono što ljudi trpaju pod široku kapu socijalnih znanosti. Njegova fantazija nije podnosila niti okova ljepote same za sebe; makar ga je oduševljavala harmonija boje i linije, u njegovoj duši slike, misli i osnove redale se naglo, dotičući se svih mogućih stvari. Zna da je kao dječak dane i dane znao sanjariti o tom kako bi bilo da naglo postane bogat. I sada mu dolazahu na um jednake misli - a u sanjarenje uvlačila bi se i ozbiljna refleksija. U isti čas mislio bi i koliko vjerojatnosti ima igra na lutriji i kako bi uredio svoj život da ima dohodak od pet ili deset tisuća forinti na godinu. Birao bi u mašti različne forme blagostanja: putovanja, život miran na kakvom lijepom jezeru u ukusnoj vili, pravio kombinacije o svom literarnom zvanju, o neizdanim knjigama, o užicima glazbe, o ugodnostima života ljudi koji se ne trebaju brinuti za svagdanji kruh. Drugi put sasvim bi ga zbunila novinska vijest o napretku tehnike - i odmah bi pomislio sebe kao velikog obretnika umjetnog dragog kamenja ili kakve savršenije mašine. Trgovci dolaze k njemu, obret se ocjenjuje, on ga prodaje - bude direktor ogromnog poduzeća sa tisuću radnika, čovjek slavan. Ili: on piše dramu, djelo koje će zadiviti ljude. Gotovo te vidi pred sobom glumce u kolosalnoj sceni u kojoj novi Nero, vladar pariške burze, žrtvuje tisuću egzistencija. Čuje tišinu i napeti dah općinstva - i onda pljesak, oduševljenje, opojnost. On je slavan, bogat, cijenjen... znameniti svjetski nakladnik nudi mu veliku rentu pod uvjetom da smije izdavati njegova djela. (Nehajev 1996: 91)*

<sup>14</sup> *Za Đuru bilo je od prvih dana škole određeno da će ga dati na nauke. Nitko nije ni sumnjao da će od dječaka biti nešto izvanredno. Sa pet godina Đuro je već razumio i znao više nego "đaci" koji su svršavali pučku školu. Sve je gledalo u njem neko gotovo čudovište, osobito otkad su u gimnaziji profesori potvrdili da takva talenta nije bilo za njihova vremena u školi. Još jače se raširi to uvjerenje kad su u omladinskim listovima počeli izlaziti neki Đurini književni pokušaji; sa sedamnaest godina vrijedio je već i u očima sudrugova i kod profesora kao sigurna buduća veličina. (Nehajev 1996: 12-13)*

čimbenika Nehajev je zapravo dao i analizu vremena i društva. O malograđanskome društvu Andrijašević u dnevnik zapisuje sljedeće: *Kakvi ljudi, bože moj! Ma je li moguće da oni zbilja na taj način proživljuju život? Dok sam išao samo na objed i na večeru u gostionu, nisam mogao da ih upoznam. A u ova tri dana - ti se ljudi nisu makli od stola. Ured i gostiona - naravno samo do 8 navečer; onda dolazi obitelj i san. I što rade! - igraju neku užasno dosadnu igru na karte. Poslije podne od jedan do tri, navečer od pet do osam ili devet. Danas, sutra, prekosutra - svaki dan. Zar oni ne čuju sami sebe? Ja sam u tri dana već saznao sve: i njihove nadimke, i šalu, što će reći umirovljeni nadzornik pučkih škola, i kako se srdi taj i kako više onaj (...)* (Nehajev 1996: 66).

I konačno, treća se razina odnosi na formalni (tehnologijski), odnosno narativni plan romana. Fabulativni segmenti ne teku kronološki-sižejnom linijom, već su prisutne mnogobrojne analepse, sjećanja, memorabilne figure, razmišljanja i predradnje. Isto se tako u postupku pripovijedanja koriste i Andrijaševićevi dnevnički zapisi koji potvrđuju dokumentarnost<sup>15</sup>. Pripovijedanja u trećem licu u ovome romanu zapravo ima najmanje.

---

<sup>15</sup> Epistolarna je forma prisutna u najvećim trenucima krize vezanim uz Đuru Andrijaševića: razvrgavanje veze s Verom (Hrabarovo pismo upućeno Andrijaševiću), Andrijaševićeva odluka o samoubojstvu (pismo upućeno prijatelju Toši).

### 2.1.1. Đuro Andrijašević

*U obitelji bilo je već kao stalno da će od tjelesno inače dosta slaboga dječaka postati slavan muž; a to je potvrdila i teta Klara koja je - sjećajući se da se je sa majčine strane sva obitelj sastojala od duševno silno razvitih ljudi što su ipak više ili manje pustolovno završili život - važno kazala: Od ovoga dječaka bit će ili nešto ili ništa. (Nehajev 1996: 13)*

U središtu je romana glavni lik, labilni i hipersenzibilni intelektualac Đuro Andrijašević, odnosno njegova psiha, ponašanja, stanja svijesti kao i položaj u društvu. Osnovni je sukob smješten unutar njegova lika, napetost je u njegovu karakteru, odnosno u njegovoj unutrašnjoj slojevitosti. Cjelokupni se svijet promatra kroz njegovu optiku. U skladu s tim Nemeč izvodi zaključak *kako svi ostali likovi imaju samo funkciju reljefnijeg ocrtavanja Đurina karaktera* (Nemeč 1998: 47). Na sličnome tragu zaključak izvodi i Prosperov Novak koji tvrdi da *u ovome romanu nema ničijih i nikakvih pustolovina, i kako je to roman u kojemu se događa malo pa ništa* (Prosperov Novak 2003: 287) što povezujemo s procesom defabulacije<sup>16</sup>.

S obzirom na karakteristike romana, brojni su književni povjesničari, uzevši u obzir i Nehajevljeve esejiistički rad<sup>17</sup>, Andrijaševića povezali sa Shakespeareovim *Hamletom*. Tako Prosperov Novak kaže kako je Đuro Andrijašević nekom vrstom *hrvatskoga Hamleta* kojemu se sve što mu se događa, zapravo zbiva na pozornici nutrine (Prosperov Novak 2003: 287) i koji

---

<sup>16</sup> *Umjesto svijeta avantura i napetosti literarnog zbivanja naglasak je na unutarnjoj romanesknosti: refleksiji, psihološkoj analizi, tehnici sjećanja. (...) Vrijeme priče skraćuje se u korist vremena diskursa. Autorsko pripovijedanje isprekidano je (...) Tako se uvodi i konfesionalna nota, odnosno „pogled iznutra“ koji omogućuje direktan uvid u misaona previranja i stanja Đure Andrijaševića. (Nemeč 1998: 49)*

<sup>17</sup> Nehajev je pored beletristike pisao i znanstvene radove, eseje i studije. Između ostaloga napisao je i *Studiju o Hamletu* (1915.). Uz nju pisao je studije i oglede o hrvatskim političarima (primjerice Gaju, Radiću, Kvaterniku), te hrvatskim (Šenoa, Nazor, Leskovar, Gjalski, Vraz, Novak) i europskim (Ibsen, Flaubert, Tolstoj, Zola, Dostojevski, Gogolj) književnicima. U svojoj je esejistici i kritici Nehajev inzistirao i na (auto)biografizmu.

nedostatak aktivnosti pokušava nadoknaditi razmišljanjima, koja ga, opet, povlače prema dnu. Neke je Andrijaševićeve osobine, poput nedostatka volje i energije te prepuštanja kontemplaciji i snatrenju Nehajev prepoznao u Shakespeareovome djelu, pa Nemeć zaključuje kako je protagonist *Bijega* donekle i produkt autorovih teorijskih promišljanja o psihi modernoga čovjeka (Nemeć 1998: 48).

Andrijašević je tipičan primjer suvišna čovjeka<sup>18</sup>. Uz to, on je pasivan, inertan, neurotičan, gotovo predisponiran za poraz. Njega su već za vrijeme studija u Beču<sup>19</sup> počele privlačiti kavane, kazalište, čitanje i pisanje, ali i dangubljenje: *Ja sam inače pravi lazaron što se tiče ljenčarenja - sviđalo mi se u Beču čitave dane sjedjeti u Arkadencafê i buljiti u štogod ne misleći ništa. Vera se srdila na me kad sam jednom nazvao divan jednim od najvećih obreta novoga vijeka* (Nehajev 1996: 38). Zbog zaručnice Vere otišao je u Zagreb na studij filozofije: *Mogao je već sve svršiti, pa bi se dalo sad nekako još govoriti o tom braku. (Hrabarova nije računala na to da je Đuro upravo Veri za volju napustio pravnički fakultet, u koji je bio upisan već četiri semestra, i pošao na filozofiju samo da brže svrši)* (Nehajev 1996: 44). Milanja je uvidio kako Andrijaševiću treba dobra količina pijanstva da bi u odlučnim trenucima izrekao svoj stav. Dobar je primjer Andrijaševićeve inertnosti trenutak u kojemu mu je Nina Hrabar, Verina majka, zabranila svaki kontakt sa zaručnicom sve dok ne *svrši sa studijima: Kako sam samo staru psovao one večeri u mislima! I mrzio sam je - jadnu. A ipak - ona nema sasvim krivo* (Nehajev 1996: 59). Andrijašević je dobio mjesto suplenta u senjskoj gimnaziji, no tamo ga je malograđanska sredina brzo gušila: *Nisu ti ljudi zli, nisu odvratni. Ali prazni su, užasno prazni. I jednaki - jedan kao i drugi. Imaju gotovo jednake navike, pače i piju isti broj*

---

<sup>18</sup> Suvišni su ljudi oni koji su izgubili svoje zapaženo mjesto u društvu, koji su se našli na margini i postali nepotrebni. (<http://www.autograf.hr/suvisni-ljudi/>, pristup 13.6.2018.)

<sup>19</sup> Na Beč možemo gledati kao na autobiografski element. Nehajev je studirao i doktorirao u Beču koji je na njega djelovao slično kao i na Andrijaševića.

*čaša piva. (...) A ovi svi ljudi kraj svega toga sasvim su normalni, čini se pače da nisu ni nezadovoljni. Bože, Bože, - je li moguće, da ću i ja morati tako živjeti?* (Nehajev 1996: 66). Andrijašević zaključuje da ne pripada toj sredini koja ga tjera da *zapinje* pri svakom koraku. Iako je bio na društvenome rubu, to ne znači da nije mogao ostvariti koliko-toliko prihvatljive društvene kontakte, čak i prijateljstva. Imao je dvojicu dobrih prijatelja, Tošu i Jagana. Toša je bio njegov prijatelj iz Slavonije koji je samome Andrijaševiću predstavljao čistu suprotnost. Toša je predstavnik radničke klase, a Andrijašević pak, one *umne*: *Vi ste svi nekakvi užasni slabići; ne vjerujete ni u sebe ni u drugoga, opisujete uvijek neke nervozne i izmučene ljude. A pogledaj ti nas ovdje što radimo po strani. Jedva ja razumijem to vaše umjetničko raspoloženje; a kako ćeš da se za nj zagrije široka masa puka?* (Nehajev 1996: 35). Njegov je potpuni slom označila spoznaja o Verinoj udaji. Nakon toga sve je dublje upadao u alkoholizam i psihičko propadanje što ga, napokon, dovodi do uvjerenja da *valja svršiti – umiriti se – zauvijek* (Nehajev 1996: 162). Andrijašević predstavlja (anti)junaka koji je *bježao i išao iz sredine u sredinu kako bi izbjegao stvarnost, ali stvarnost se vraćala i uvijek ga iznova poražavala* (Armanda 2010: 165).



### 2.1.2. Krize Đure Andrijaševića

Cvjetko Milanja na cjelokupni Andrijaševićev život gleda kao na zbroj različitih kriza koje su ga na kraju dovele do potpunoga pada, odnosno *bijega*. Milanja Andrijaševićeve krize svrstava u nekoliko skupina:

- **seksualne** (Andrijašević od platoničke teorije postupno dolazi do bordelske i kavanske prakse): *U dvanaestoj godini, kad je prvi put iz razgovora starijih drugova sasvim jasno razabrao odnošaje između muža i žene, strašno je ta novost potresla čitavim njegovim bićem. Mati koja ga je uzgojila kao samotnu biljku, čuvajući dječaćića od dodira ulice, bila je u nj ulila jaki religiozni osjećaj koji je još narastao pod dojmovima sve jasnije shvatanih obreda i primljenih vjerskih utjeha. A spoznaja o toj užasnoj tajni, koju - tako se činilo dječaku - skrivaju svi ljudi jer je gadna i nedostojna čovjeka, ta je spoznaja došla baš iza prvi put primljene svete pričesti, gotovo neposredno iza dana kad se je Đuri činilo da zbilja stoji u krugu anđela. (...) Je li moguće da taj veliki, svemožni, predobri Bog trpi takvu strahotu? Činjenica rasploda priviđala se mladiću profanacijom duše, žigom čovječanstva. (...) Gotovo dvije godine trajao je u njegovoj duši boj između misli o nebeskom, netaknutom životu koji postižu ljudi čista i dobra srca, i sve jačeg uvjerenja da je taj život nedostižan, jer je vlastiti naš organizam, udešen od boštva, podvrgnut zakonima prirode. (...) Sasvim drugačijim očima stao je gledati svoju majku, rođake, sve ljude; a riječi o veličini nauke Spasiteljeve, koje su negda iz usta duhovnika na nj silno djelovale, slušao bi sa neprestanim porugljivim referenom u duši: jest, kad ne bi "onoga" bilo... (Nehajev 1996: 14-15)*

- **moralne** (Andrijašević se u trenucima novčanih oskudica kreće od ponosa, odnosno izbjegavanja društva – kako ih ne bi zamarao svojim problemima do druge krajnosti, pijančevanja na dug): *U krčmi Talijana, koji je prije tri tjedna u starom magazinu kraj obale stao točiti vino, nije bilo nikoga osim Đure i njega. Po danu dolazili su Talijanu na skok mjerači lijesa, mešetari*

*i druga čeljad što se vrze po poslu uz more. Noću nije nikad bilo gosti; Talijanov lokal nije bio ni uređen za bolju publiku. Niska, tmična soba navečer bijaše slabo rasvijetljena. Polovicu su prostora zauzimale bačve; ogledalo u kutu i dvije slike iz vojnâ Radetzkoga bile su sav ures. Talijan bio je nov krčmar i htio da pribavi goste, pa je rado davao na vjeru. Zato su se u njegovoj "gostioni" utaborili, kako je govorio Jagan, Đuro i on. (Nehajev 1996: 154)*

- **prosvjetno-učiteljske** (od sveznanja, odnosno zanosa na početku rada u senjskoj školi do nemara, odnosno potpunoga prepuštanja porocima, koji su negativno utjecali na njegovu karijeru učitelja): - *Zar nema u vas stida? Stida pred građanima, pred mladeži koja lako doznaje za vaše čine?* (Nehajev 1996: 158)

- **književne** (od uspjeha i nacionalne nade, odnosno više no prihvaćenih prvih radova do optužbe za epigonstvo<sup>20</sup> u komediji koju je napisao): - *Ovaj uopće nema ništa - aha, ovdje u kutu je par redaka. "Andrijaševićeva Revolucija u Ždrenju imala bi biti socijalna lakrdija po uzoru poznatog Nestroyeva komada Revolution im Krähwinkel.* (Nehajev 1996: 129)

- **socijalizacijske** (od neuspjela ulaska u visoko društvo, tj. obitelji zaručnice Vere do izgnanstva u samoubojstvo): *Sa svim tim Andrijašević nije izlazio danju iz svoje sobe. Stidio se i bojao ljudi. Sjećao se kako su se svi pomalo odbili od njega (...) Pod kraj godine nije ni išao u školu svaki dan (...)* (Nehajev 1996: 159)

- **intelektualne** (od pozicije superiornog poznavatelja književnosti, glazbe, filozofije do krajnjeg nemara prema vlastitoj daljnjoj edukaciji koja se ogledala u odustajanju od spremanja ispita): *Knjige nije više ni uzimao u ruke. Misao da što radi, da se trgne iz mrtvila, dolazila mu je sve rjeđe; a kad bi i*

---

<sup>20</sup> imitacija, oponašanje

*došla, zakopao bi je u novoj orgiji, opijajući se bijesno sa svoja dva nova druga.*  
(Nehajev 1996: 138)

- **filozofske** (od prirodnoznanstvene elaboracije svijeta života do općih i potrošnih mjesta i amaterskoga filozofiranja): u ovim se krizama razvijaju neki lajtmotivi koji Andrijaševiću postaju važni: *bijeg, putovanje i propast*. On je pravi pesimist koji nigdje nije sposoban pronaći utjehu.

### 2.1.3. Razlozi Andrijaševićeva bijega

Ružica Šušnjara je veoma sustavno prikazala sve nedaće koje su se Andrijaševiću događale. Ona tako kao uzroke njegova samoubojstva navodi:

**smrt strica Tome**, koji je uvjetovao Andrijaševićev studij: *A ja ću morati reći da ne bih bio svršio tako naglo nauke nego bih bio odmah prijavio i profesorski ispit, da nije umro taj nevoljni stric Toma. „Profesorska plaća, to je, dragi moj, ništa“, veli stara i ima pravo. A sad? Stric Toma je umro i ostavio zaduženu kuću, a mi smo svi mislili da će za njim ostati imutak... (Nehajev 1996: 9)*

**nepoložen profesorski ispit**: *Đuka je malo zakasnio s ispitima, i sad kad je napravio doktorat samo da bar nešto svrši i da ode u službu, jer stipendije više nije mogao dobiti (...) „Sad je jasno da se mora što prije otići u službu i napraviti ispit; onda je sve opet u redu. („Onda“ znači dvije godine, možda i tri – istina je; ali je sigurno). Poslije toga stignut ćemo ipak do sto forinti plaće, pa zato ne koristi ništa rezonirati. (Nehajev 1996: 11)*

**odnos Hrabarovih prema njemu**, sa čijom se kćerkom Verom trebao oženiti<sup>21</sup>: *Hrabarova nije svomu mužu kazala svega: nije mu rekla naročito to da je njena čvrsta namjera na svaki način što prije razvrgnuti te zaruke. "Pa to i nisu nikakve zaruke; uopće je s tim Andrijaševićem sve išlo nekako bez reda. Kao da se moramo stidjeti toga, tajimo pače da je Vera zaručena. On je nije ni isprosio, nego mi je ona sama sve rekla. (...) Đuro nije Hrabarovoj bio nikad pravo u volji. Znala je da je silno naobražen, čula ga je hvaliti, bila u kazalištu kad se predstavljao Đurin komad. Ali upravo to nekako ju je sililo na nepouzdanje. A osim toga: uvijek je sanjala o kakvoj lijepoj partiji za Veru, htjela je svoje dijete vidjeti u dobrim rukama i sigurno računala da bi se za nju*

---

<sup>21</sup> Lucijana Armanda tvrdi da Andrijaševiću čak ni ljubav nije dovoljan poticaj da skupi snage i promijeni svoj život, jer je, duboko u sebi, on odustao od života. (Armanda 2010:167)

*našao i lijep i uman i bogat muž, samo kad ne bi bio došao na srijedu "taj" Andrijašević. Još dok je bilo govora o njegovu imutku, hajde de - ali sad!* (Nehajev 1996: 43-44)

**zaposlenje u senjskoj gimnaziji** *na jedvite jade: Posljednji dan siječnja dobije brzogovor da je namješten za suplenta u Senj. Vijest ga razveseli; ali se odmah sjeti da ni toga ne smije javiti Veri ("Ona tek iz novina mora da dozna za moje namještenje!") i bez prave volje spremi se u svoje novo boravište.* (Nehajev 1996: 57)

**majčino odreknuće imovine u korist samostana**, a ne u njegovu korist: *Pismo od matere zbilja stigne odmah. Mati je u tri - četiri suhe izreke, očito ne hoteći da navodi potanje razloge, saopćivala sinu da niti može doći k njemu ni sad ni kasnije, niti može poslati novaca. "Ja sam, mili sinko, mislila da si ti svršio nauke i da ne trebaš više računati ni na čiju pomoć; ja sama ne bih osim tvoje sinovske odanosti tražila od tebe ničega. Zato sam i odredila ovako glede ovo još malo vremena što mi je živjeti: ja sam kuću Tominu zajedno s ono nešto gotova novca što je ostalo iza njega poklonila našem opatičkom samostanu; opatice će me za to hraniti do smrti, a poslije smrti čitat će se vječna misa za spas moje duše. Tebi, dragi Đuro, sigurno nije tako prijeka potreba novaca; a ja sam kad sam to učinila, umirila svoju savjest i pobrinula se za spas duše, za uživanje većih dobara nego što su tjelesna. O tom te dakle obavješćujem i javljam ti da ne mogu doći k tebi. Ja sam već stara i ne da mi se igrati gospođu, kako bih u manjem mjestu kao tvoja majka morala."* (Nehajev 1996: 97)

**nerazumijevanje pretpostavljenih u školi** za naprednija predavanja iz filozofije: *- Da, kazali su mi a i sâm sam vidio - vi često puta zađete u druge discipline, date se odviše lako zavesti pitanjima koja đaci stavljaju profesoru (...) - Ja vas veoma cijenim, dragi gospodine kolega, poznam vaše radove i izvan škole i spreman sam vas uvijek poduprijeti. Ali molim vas, učinite mi ljubav i ne zanosite se predaleko - to bi moglo samo vama škoditi, a za školu*

zbilja nema od toga prave koristi (Nehajev 1996: 78-79). Andrijaševićeva je reakcija na najnovija saznanja bila, u skladu s njegovom osobnošću, pesimistična: *"No, danas je lijepo počeo dan. Kao da ja nemam svojih neprilika dosta. Živim već toliko dana sam, ne idem nikuda, ne govorim ni s kim, učim i radim. Nemam ni druga ni zabave. Jedino što me je još malo razbadrivalo, bila je škola - i to baš ta predavanja (...) I to hoće da mi otmu.* (Nehajev 1996: 79)

**blamaža u crkvi**, propovijed na njegov račun (zbog komedije *Revolucija u Ždrenju*): *U petoj ili šestoj izreci razabralo se kamo cilja propovjednik. Govorio je o tom kako je davao upotrijebio upravo mlada srca da posije svoje prokleta sjeme, zaveo neke mladiće da služe njemu i da još drugoga u njegovu službu mame. "Mamit će i vas, učenici moji, i zato vas moram ja, vaš duhovni otac, upozoriti na pogibao koja vam prijete". Slijedila je pripovijest o proglasu zagrebačkih đaka, koji je bio netom izazvao nepriliku sa zabavom. Andrijašević stane pažljivo slušati. Učitelj vjere govorio je oprezno, općenito; ali ipak bilo je dosta izreka u kojima se Đuri činilo da opaža oštricu protiv sebe. Zabave nije spominjao propovjednik, ali je dva - tri puta doviknuo mladeži da je "na žalost i u naš starodrevni grad došla ta kuga sa zapada". Dva - tri kolege i nehotice se okrenu prema Andrijaševiću, on opazi i poglede nekih starijih đaka. (...) Pogledi koji su na nj bili upravljani s više strana (možda i nije tako bilo, ali on je sam sebi sugerirao da ga i od ostalih pobožnika neki promatraju), postadoše mu neugodni. Zavuče se još više u tminu.* (Nehajev 1996: 119-120)

**besparica**: *Uza sve to Đuro je opet sada, na početku lipnja, bio u velikoj neprilici. Sam se je čudio da za tako jadan život toliko troši. No jednostavan račun uvjeri ga da stan, hrana, prinosi za društva i za mali jedan đački dug, i napokon sitne potrebe, iznose preko sedamdeset kruna više od njegove "plaće". Nije u tu svotu računao odijelo koje je platio od novaca "posuđenih" od majke. Račun se slagao; deficit je bio veći od svih novaca što ih je mogao da pribavi. (...) Prvoga lipnja dogodilo mu se pače da je morao ostati svojoj gazdarici*

*dužan polovicu novaca za stan i jelo - a u džepu mu ipak nije ostalo ništa. (...) Sredinom mjeseca stala ga smetati oskudica gotova novca. Na petnaestoga gazdarica mu saopći da je siromašna i da nema od čega davati hranu ako joj ne plati; Andrijaševića prisili to da joj dade posljednjih deset forinti - i još ostane nešto dužan. Ostavši poslije toga sa tri krune u džepu, sasvim se preplaši; bojao se ići u ikakvo društvo, da ne mora otkriti svojih žalosnih prilika. (Nehajev 1996: 89-90)*

**ravnateljeva napomena da mladeži daje loš primjer:** - *No ova posljednja stvar ne da se ni ispričati ni oprostiti. U pijanom stanju - naravno s jednim kolegom koji na žalost spada u naš zavod, ali, nadam se, neće dugo - u pijanom stanju skoro ste se utopili prekjučer. Jučer vas nije bilo u školi - niste se ispričali, pače vas nije bilo u gradu! (...) - Zar nema u vas stida? Stida pred građanima, pred mladeži koja lako doznaje za vaše čine? Došli ste amo prije dvije godine; ja sam se od vas mnogomu nadao... ravnatelj stane nizati čitav niz opomena i savjeta. (...) - Bili ste mladić inteligentan, naobražen, miran, uredan... (Nehajev 1996: 158)*

**neuspjeh na književnome polju:** (...) *Vidi se da je Revoluciju u Ždrenju napisao pripovjedač kojemu fali smisao za dramu." (...) "Komedija ima vrlo malo radnje i zapletaja; a ukoliko ga ima, autor nije znao da ga rasplete". (...) No Đuro se nije lak umirio. Vidio je da se njegov komad nije publike onako dojmio kako bi sam bio htio. (...) Ali eto - Revolucija u Ždrenju nije bila pravo shvaćena. Đuro je osjećao, što je krivo. "Previše sam sâm bio blizu svoga sižea; moj junak sasvim se srastao sa mnom i ja ga više nisam mogao objektivno gledati. Zato je i izišao na koncu neki vitez s tužnim licem, premda sam ga ja htio učiniti takvim da se svima izruga. Nema govora: ja više ni pisati ne znam. Odbacimo i to; ionako nema smisla". (...) Bilo mu je gotovo žao što je svoju komediju dao štampati. Izišla je poslije premijere; Đuri bivalo je nekako stidno oko srca kad je čitao ponositi naslov: napisao Đuro Andrijašević. A nije imao*

*nikoga tko da ga malo utješi, da mu saopći nešto povoljno o tom uzaludnom književnom radu. (Nehajev 1996: 129-131)*

**pismo Verina oca** u kojemu ga ovaj obavještava o raskidu zaruka te saznanje o Verinoj udaji<sup>22</sup>:

*Štovani gospodine!*

*Ustanovivši prije godinu i po s Vama neke modalitete pod kojima ste smjeli računati na obvezu moje kćeri Vere prema Vama i obratno tu obvezu ispunjavati prema njoj sa svoje strane, držao sam da ćete sve nastojanje posvetiti cilju koji ste navodno imali. Zato i nisam htio vjerovati glasinama koje su iz Senja do nas doprle, nadajući se da ćete brigom oko Vašega ispita opravdati povjerenje moje i moje supruge. Sada, međutim, doznajem da ne samo ni časa niste posvetili tomu da se pokažete vrijedni ruke naše kćeri, nego dapače tratite Vaše vrijeme u sumnjivim zabavama. Kruna svih Vaših djela bio je neki dvoboj, i to radi jedne djevojke u Vašem sadašnjem boravištu. Shvatit ćete da poslije toga ne možete ni sa strane naše ni sa strane naše kćeri iščekivati nikakvih obzira, pošto je stvar javljena od posve pouzdane osobe, a bila je i predmetom izvješća kod vlade, kako sam se uvjerio. Premda je po mom mnijenju i ovo suvišno, vraćam Vam na izričitu želju moje kćeri Vaša pisma i tražim od Vas u njezino ime da to isto učinite sa svim uspomenama koje od nje posjedujete. Vašu obvezu izvolite smatrati riješenom.*

*Sa štovanjem*

*Ivan Hrabar (Nehajev 1996: 152)*

**alkoholizam**<sup>23</sup>: *Ružna su bila ta vremena. Dođu i materijalne brige, neplaćeni računi, bježanje u udaljena okružja Beča, stid pred drugovima.*

---

<sup>22</sup> Vera Hrabar - Tito pl. Ljubojević – vjenčani (Nehajev 1996: 156)

<sup>23</sup> Iako u romanu postoje i citati koji na bolji način govore o Andrijaševićim opijanjinama, ovaj sam odabrao zbog njegove širine, odnosno mogućnosti približavanja njegove ličnosti u većoj mjeri.



*"Svršiti, svršiti treba sve" - tu je misao izgovarao gotovo svaki dan i sasvim zapao u tromost, ne brinući se ni za što, pače ne odgovarajući ni na materina pisma. Stane se sasvim uklanjati đacima i tražiti društvo po predgradskim gostionicama, sastajalištima malih ljudi. Bilo mu je ugodno kad su ga tu kao "doktora" (u Beču je svaki đak doktor za gazdaricu i kelnera; kad zbilja dobije doktorat, ovi gu promaknu na "profesora") cijenili i pažljivo slušali. U ljetu druge godine pače ne upiše se ni na sveučilište, govoreći sam sebi da je ionako "sve svejedno." Privikne se na duge večeri u začađenim blatnim lokalima, na društvo stalnih pivopija i pomalo i sam dođe na to da se umiruje alkoholom. Uloga očajnika postane mu drugom naravi - i gotovo s deklamatorskim gestama stane se opijati noć na noć, brinući se jedino za to kako će provesti sutrašnji dan bez dosade. Ustajao bi poslije podneva, objedovao i opet ležao do podvečer, krateći vrijeme čitanjem svega što bi mu došlo pod ruku. Par puta pokuša da što piše, da stvara; - ali uvjerenje o beskorisnosti svega tako ga bilo zaokupilo, da je svaki put iza uzaludna napora bacio pero i sa još ojađenijom dušom išao u gostionu da svoj nemir utopi u alkoholu. (Nehajev 1996: 21)*

**fizički obračun s Lukačevskim** kao kruna svih događanja: - *Vi ste prostak - ništarija - zlobna kukavica... Đuro istrese čitav niz psovaka. I prije nego se Lukačevski mogao da obrani, ustane i čuši ga svom snagom po obrazu. Nastane galama, neki digoše stolce, doleti kelner i gazda. Lukačevski stajaše blijed kao smrt u uglu i jedva uspije da progovori onima što su ga držali da ne bi skočio na Đuru: - Pijana beštija! Andrijaševića, kad je čušio Lukačevskoga, zahvati omaglica. Htio je da zakorači naprijed, da dignu šake - pred očima mu zasja obližnja lampa kao neko ogromno svjetlo - on zatetura i padne. (Nehajev 1996: 142)*

**otkaz na poslu:** *Tako proživi mjesec dana, bojeći se da će poludjeti i ubijajući taj strah svagdašnjim besvjesnim pijanstvom. Koncem ferija dobije od ravnateljstva gimnazije službenu obavijest da je visoka kr. zem. vlada obnašla riješiti ga službe namjesnog učitelja u kr. realnoj gimnaziji u Senju, pošto nije*

*udovoljio propisima glede profesorskog ispita, prema naredbi od dana x. g. x.* (Nehajev 1996: 161).

Sličan pogled na Andrijaševičeve nedaće nudi i Cvjetko Milanja, koji izdvaja sljedeće: *podastiranje prošlosti, opravdanje sadašnjosti, razbijanje ljubavnog projekta, osamljenost i nedjelatnost u sudaru s malograđanskom sredinom, sukob s kolegama i učiteljska bijeda, poniženje i gubljenje Vere, privremeni smisao u radu s jednom đačkom grupom, pisanje komedije i skandali, književni neuspjeh i pad u društvo pijanica, sukob s Lukačevskim i pismo Verina oca, pad na dno (krčma kod Talijana) i gubitak posla te samoubojstvo* (Milanja, *Pogovor* u Nehajev 2002: 244).

### 3. Vladan Desnica i književnost

Baš kao i Nehajev, tako je i Vladan Desnica svoja razmišljanja o književnosti, koja je razradio u teorijskim tekstovima te esejistici<sup>24</sup>, a kojih ću se ovdje dotaknuti, primijenio i na vlastita umjetnička djela. Ovo nas navodi na razmišljanje kako Desnica nije postavljao stroge granice između teorijske i stvaralačke prakse, već ih je promatrao kao dijelove jedinstvenog procesa, tj. procesa stvaranja umjetničkoga teksta. Elementi Desničine poetike najvidljiviji su u njegovom najvećem romanu *Proljeća Ivana Galeba*.

Prema Desnici, primarna je umjetnička vrijednost stvaranje one estetske. Ta je estetska vrijednost dovoljna sama po sebi i ništa ju drugo ne smije i ne treba nadopunjavati. Tako nam u *Proljećima* Desnica, između ostaloga, donosi i Galebov razgovor s glumcem<sup>25</sup>, čije ime danas ogromnoj većini ne znači ništa, a nekad je bilo veoma čuveno (Desnica 2004: 189). U tom razgovoru sam Galeb daje svoj stav o kazalištu u kojemu je vidljiv i Desničin stav o estetskoj vrijednosti umjetnosti: *Gotovo uvijek (...) na predstave velikih djela poezije odlazim sa zebnjom. I najčešće se s predstave vraćam s još jedanput potvrđenim uvjerenjem da istinski velika djela dramske poezije ne bi trebalo prikazivati, da njihov goli tekst ne treba nikakve integracije ili nadopune, da su ona i bez „scenske realizacije“ potpuno realizirana, u sebi cjelokupna, sama sebi dovoljna, dokraja dorečena. Koliko smo puta, poslije pretrpljene predstave, u noćnoj tišini naše sobe posegnuli za knjigom na polici da između dviju sklopljenih stranica opet nađemo ona velika mjesta koja su nam na predstavi prikraćena! Kakve li sve opasnosti po ono najbitnije i najveće u poetskom djelu leže u takozvanoj „scenskoj realizaciji“ i do koje mjere ona uspijeva da isprazni, izobličiti, obezvrijedi veliki tekst! A odatle se nužno rađa misao ne o identitetu ili nekakvoj međusobnoj integraciji, nego baš naprotiv o čistoj*

---

<sup>24</sup> *Zapisi o umjetnosti, Riječ na vrhu jezika, Primijenjena umjetnost, Djelo i kritika* (Kokolari 2014: 138)

<sup>25</sup> Drago Roksandić i Ivana Cvijović Javorina zakašnjeli razgovor sa slavnim glumcem navode kao jedan od ključnih Desničinih romanesknih doprinosa na temu o intelektualcu danas. (Roksandić i Javorina 2013: 19)

*antitetičnosti između onoga što se zove „scena“, „scensko djelo“, „scenska umjetnost“ i onoga što se zove „poetsko djelo u dramskom obliku“, ili naprosto: poezija. (...) A teatar, posmatran sa stanovišta umjetnosti-liričnosti, prikazuje nam se kao njena čista negacija. Sve što je liričnost – ne liriziranje, nego liričnost – tu se apsolutno gubi. Svaki autentični lirski treptaj tu postaje nečujan, svaki istinski glasić blijedi, postaje bezbojan. (...) ta falsifikacija autentične liričnosti, to se zove teatar, umjetnost teatra (Desnica 2004: 192-193). Desničin je stav kako je svako umjetničko stvaranje u samoj svojoj biti teoretsko stanje duha (Konjević Milošević 2014:334).*

Temelj je pisanja, po Desnici, točno izražavanje onoga što se htjelo reći, što, po njegovu mišljenju nije lako. Smatrao je da je pisanje književnog djela napor i da napor mora biti. Nije težio za onime što bismo mogli nazvati *stilski najljepšom verzijom napisanoga*, već za onime što je najbliže *onome što smo imali u glavi*<sup>26</sup>: *Nije stvar u violini ili peru: stvar je u čovjeku, mili moj!* (Desnica 2004: 131). U skladu s time, smatrao je kako za sadržaj koji želimo prezentirati *postoji negdje pod suncem jedan izraz – jedan jedini i nezamjenjivi, onaj pravi, idealni izraz* (Konjević Milošević 2014: 334-335).

Iako nije tema ovoga rada, valja spomenuti Desničin roman prvijenac iz 1950. godine, *Zimsko ljetovanje*. Desnica je u njemu u prvi plan istaknuo pojedinca i njegov doživljaj rata. Samim time se sve više udaljavao od poetike realizma i stavljao naglasak na psihološku analizu lika<sup>27</sup>, što će, zasigurno, vrhunac doseći u *Proljećima Ivana Galeba*.

U ovom sam se radu već dotaknuo povezanosti Desničinih teorijskih razmatranja i književnoga rada. U obama je težio za prikazivanjem čovjeka,

---

<sup>26</sup> *U tome i jest teškoća našeg izbora i izvor našeg dugog kolebanja: lako je razabrati što je 'objektivno uspjelije', 'koja je varijanta ljepša'; ali procijeniti koja je bliža 'onome što smo imali u glavi', često je neobično teško.* (Konjević Milošević 2014: 334)

<sup>27</sup> Iako mu primarni cilj nije prikaz vanjskih događaja, Desnica je kroz prikaz psihe likova usput prikazao i životnu stvarnost, koja je u neprestanome prožimanju s unutarnjim stanjima likova, što je u *Proljećima* najvidljivije u opsegu utjecaja Galebova okruženja u djetinjstvu na njegov unutarnji svijet.

života i svijeta u njihovoj ukupnosti za što su nam, opet, *Proljeća* veoma dobar primjer. Vezano s time, čovjeka je htio prikazati u cjelini, a ne samo njegovu jednu stranu. Kao jedan od temeljnih zakona ljudske prirode smatrao je dvojnost: *To, mislim, izvire iz jedne osnovne istine o ljudima: svi mi jako volimo sebe, svi smo mi silno zaljubljeni u sve što je naše, svi mi stalno želimo da budemo „mi“.* Ali, isto tako strasno želimo i da budemo „drugi“ (...) *Prosto kao da zavidimo drugima na tome što su drugi, a ne mi! I te dvije suprotne istine uporedo žive i djeluju u nama, kao i tolike druge suprotne istine* (Desnica 2004: 142). Dvojnosti, odnosno polarnosti Desnica je, osim kod čovjeka, nalazio i u svemu ostalome. Po njegovu se mišljenju sam život sastoji od polarnosti kao što su primjerice biće – nebiće, vječnost – prolaznost, beskonačno – konačno: *Bitno predstavlja samo polovinu stvari. Često onu manje bitnu polovinu. Tek bitno i nebitno zajedno daju čitavu istinu* (Desnica 2004: 250).

Prema Desnici, umjetnost je *jedino područje ljudske djelatnosti gdje je nemoguća laž: čim laž proviri, istim časom, automatski prestaje umjetnost* (Konević Milošević 2014 :336). Nadalje, ključni je element realnosti za njega istinitost, jer je realnost sama po sebi istinita, tako da ona nema potrebe da izgleda uverljivo<sup>28</sup>. Cilj umjetnosti je da preko uverljivosti stigne do istinitosti<sup>29</sup> (Konević Milošević 2014: 336).

Za Desnicu je umjetnik prije svega čovjek, čija je veličina preduvjet za postojanje velike umjetnosti. Ova nam se misao potvrđuje u (od strane Galeba) isforsiranome razgovoru između njega i Radovana. Na Radovanovo pitanje *Što ste vi?* kojim ga je zapravo mislio pitati *Čime se bavite?* Galeb odgovara: *Ja sam čovjek. Tako, naprosto čovjek. Čovjek po zanimanju. Iz pasije, ako hoćete* (Desnica 2004: 287). Važnost povezanosti umjetnika i njegova djela ogleda se u

---

<sup>28</sup> *Realnost nema savršeno nikakve potrebe da izgleda uvjerljiva: ona ima iza sebe mnogo jače – istinitost. Umjetnost, naprotiv, čitava živi od uvjerljivosti.* (Konević Milošević 2014: 336)

<sup>29</sup> Desnica želi sliku obuhvatiti u cjelosti, tj. želi prikazati njenu vanjštinu i unutrašnjost. Njemu je cilj prikazati sve u potpunosti, sve što se može vidjeti, osjećati, misliti i to bez uljepšavanja (autentično).

sljedećoj Desničinoj misli: (...) *umjetno, zapravo nasilno odvajanje pojmova kao što su oblik, metoda (...) od cjelokupne stvaralačke ličnosti autora, od umjetnikove personalnosti, može biti razlog da se ovim pojmovima predaje potpuno neestetsko značenje* (Repo 1989: 86).

### 3.1. O romanu *Proljeća Ivana Galeba*

Sam je Desnica u svojim teorijskim radovima često isticao da *se sve prave knjige od vrijednosti pišu jako dugo vremena* te da je *sporo pisanje često više dokaz savjesnosti, akribije, nego lijenosti* (Rapo 1989: 84). Ovu teorijsku misao u potpunosti možemo primijeniti na njegovo, kako Rapo kaže, posljednje značajnije književno djelo, roman *Proljeća*<sup>30</sup> *Ivana Galeba*. Ako ćemo se voditi Desničinom tezom, onda ćemo ovaj roman bez sumnje nazvati *pravom knjigom od vrijednosti*, budući da je pisan više od dva desetljeća<sup>31</sup>, a prvotna je autorova ideja bila da ovaj tekst *bude* pripovijetka.

Važno je spomenuti podnaslov ovog romana: *Igre proljeća i smrti*, čiju je važnost isticao i sam autor: (...) *u prijevodima na neke jezike, gdje Ivan Galeb ne znači ništa i ne pobuđuje nikakve asocijacije, savjetovao sam da taj podnaslov uzmu kao naslov. Tako će na norveškom izdanju glasiti, tako na talijanskom, vjerovatno. Na mađarskom su već metnuli tako (...) Možda ću čak u nekom idućem izdanju taj podnaslov uzeti kao naslov romana* (Rapo 1989: 85). Upravo je kroz dva protuslovna pojma<sup>32</sup> navedena u podnaslovu Desnica istaknuo jedno od najvažnijih vlastitih uvjerenja, a to je da se čovjekov život sastoji od neprekidnih igara proljeća i smrti.

Iako *Proljeća* nazivamo romanom, ona umnogome<sup>33</sup> odstupaju od klasične forme romana. Unatoč navedenim specifičnostima, ovaj tekst možemo nazvati romanom (naravno, ne zanemarujući njegove posebnosti). Pri

---

<sup>30</sup> Desnica je riječ proljeća uvrštavao i u naslove još nekih djela: pjesma *Proljeća*, zbirka *Proljeće u Badrovcu* (s podnaslovom *Proljetna rapsodija*), zbirka *Tu, odmah pored nas* (s podnaslovom *Priče o proljeću, o ljubavi, o smrti*). Isto se tako i radnje nekih njegovih djela događaju u ovom godišnjem dobu.

<sup>31</sup> Desnica je na *Proljećima* počeo raditi 1936. godine, a izašao je 1957. godine.

<sup>32</sup> Proljeće predstavlja svjetlo (koje možemo povezati i s djetinjstvom), a smrt tamu.

<sup>33</sup> U *Proljećima Ivana Galeba* prisutna je mozaična struktura, nedostatan razvijena fabula, prožimanje prošlosti, sadašnjosti i budućnosti, naglašeni intelektualizam, esejiziranje...

detaljnijem određivanju ovog romana<sup>34</sup>, književni se kritičari dijelom razlikuju. Krešimir Nemeč<sup>35</sup> ga zbog toga što je Galeb umjetnik, odnosno glazbenik, naziva *varijantom tzv. romana o umjetniku* (Künstlerroman<sup>36</sup>) (Nemeč 1988: 81), Vlatko Pavletić *beletrističko-esejističkim romanom ideja* (Meić 2012: 222), Miroslav Šicel *modenim asocijativno-monološkim romanom ili romanom asocijacija* (Meić 2012: 222), Dragan Bošković govori o romanu-subjektu (Bošković 2010:172), Luca Vaglio o pseudoautobografskome<sup>37</sup> romanu (Vaglio 2017:191), Milomir Gavrilović tvrdi kako njegove odlike odgovaraju enciklopedijskome modelu proze (Gavrilović 2017: 235), Slobodan Prosperov Novak o ovome romanu govori kao o romanu toka svijesti, ali ne u formalnom nego u tematskom smislu (Prosperov Novak 2003: 413), Dubravko Jelčić govori o *apartnome romanu* (Jelčić 1997: 305), sam ga je Desnica klasificirao kao prozu o intelektualcu<sup>38</sup> (Roksandić 2014:198) ili samo kao roman (Rapo 1989: 87), dok ga Ivan Galeb „naziva“ *irealnim dnevnikom* (Desnica 2004: 131). U svakom slučaju, *Proljeća Ivana Galeba* izmiču strogo kategoričkome svrstavanju.

Kritičari se slažu u razmišljanjima da su *Proljeća Ivana Galeba* vrhunac Desničina stvaralaštva. U sam roman autor je uvrstio eseje i esejističke

---

<sup>34</sup> Dušan Rapo navodi još neka određenja ovog romana. Dragan Jeremić ga naziva *našim prvim romanom ideja*, Vlatko Pavletić govori o *romanu esencijalnog iskustva*, Alija Isaković navodi čak petmogućih naziva (*roman ideja, roman iskustva, roman-esej, životni rezime, filozofski roman*), Stanko Korać upotrebljava izraz *roman ideja*, Nenad Radanović kaže da je to *roman-biografija*, a Ivan Slamnig ga naziva *lirskim romanom*. (Rapo 1989: 87)

<sup>35</sup> Valja spomenuti i Nemečovu misao o ovome romanu kao *romanu-spužvi* s obzirom na to da je sav naoko heterogen materijal koji je zaokupljao autorovu svijest upijen i homogeniziran zahvaljujući novoj originalnoj formi koja je omogućila da raznolika građa bude sređena u logičku cjelinu, a da pritom i pojedini dijelovi sačuvaju vlastitu autonomiju. (Nemeč 1988: 59)

<sup>36</sup> Zrinka Božić Blanuša također koristi naziv *Künstlerroman*. (Božić Blanuša 2011: 35)

<sup>37</sup> Dorotea Rosandić ga naziva *kvazi-autobiografskim*. (Rosandić 2011:412)

<sup>38</sup> Ova je autorova klasifikacija u kontradikciji s Galebovim razmišljanjem o samome sebi: *Jednu dalju zapreku mom pisanju vidim u tome što sam strašno, baš strašno neuk. U izvjesnom smislu, uprav djevičanski neuk. Mogu reći da nikad ništa nisam naučio (...)* (Desnica 2004: 134)



fragmente<sup>39</sup>, šest novela<sup>40</sup>, nekoliko pjesama iz zbirke *Sljepac na žalu*<sup>41</sup>, kao i dio neobjavljenoga romana *Pronalazak Athanatika*.<sup>42</sup> Roman bismo mogli promatrati kao cjelinu od dva tematska kruga od kojih se prvi bavi Galebovim djetinjstvom, a drugi kasnijim razdobljima njegova života. Isto tako moguće je i drugačije tematsko određenje ovoga romana: Galebov boravak u bolnici, njegovo sjećanje na djetinjstvo s jedne te refleksije o umjetničkim, egzistencijalnim, filozofskim i inim problemima s druge strane.

U romanu *Proljeća Ivana Galeba*, Desnica, miješajući naraciju i esejističku refleksiju, fiksira doživljajni i spoznajni svijet intelektualca umjetnika (Barić 2013: 11). Glavni je lik pedesetogodišnji<sup>43</sup> violinist<sup>44</sup> Ivan Galeb, koji, nakon što je ozlijedio ruku<sup>45</sup>, ležeći u bolnici, razmišlja<sup>46</sup> o vlastitome životu<sup>47</sup>. Upravo Galebov položaj (u negovoj sadašnjosti) podupire

---

<sup>39</sup> *Kako zamišljam lik umjetnika, Zapisi o umjetnosti, Marginalije o umjetnosti*

<sup>40</sup> *Balkon, Mali iz planine, Zašto je plakao Slinko, Posjeta u bolnici, Tu, odmah pored nas, Delta*

<sup>41</sup> *Podnevni ispit, Umuje mudrac na suncu, Dobroštiva smrt, Mehanika bola, Proljeća, Jednostavnost*

<sup>42</sup> I neki drugi hrvatski književnici su u svoje romane uvrštavali neka svoja ostala djela. Tako je Ivo Andrić u roman *Na drini ćuprija* unio neke motive koje je već prije obradio u pripovijetkama *Ljubav u kasabi* i *Rzavski bregovi*, a to su činili i Antun Šoljan u romanu *Izdajice*, kao i Petar Šegedin u romanu *Crni smiješak*. I u Marinkovićev *Kiklop* su, kao posebna poglavlja ušle dvije prethodno objavljene novele, *U znaku vage* i *Mrtve duše*. (Rapo 1989: 89-90)

<sup>43</sup> Galeb samoga sebe naziva *starim umjetnikom-probisvijetom*. (Desnica 2004: 27)

<sup>44</sup> Glazbenik je, kao pogodan *medij*, svojim naglašenim senzibilitetom, Desnici *poslužio* za analize umjetničkih, etičkih, filozofskih i egzistencijalnih problema.

<sup>45</sup> Na ozlijeđenu ruku, koja ga je udaljila od glazbe, Galeb je gledao pozitivno, odnosno kao na alibi koji za neispunjena očekivanja vezana uz glazbu: (...) *mislim da je veoma samilosno došla ta vanjska, slučajna nesreća koja mi je povrijedila ruku i skvrčila prste koliko je bilo potrebno pa da mi prepriječi takozvanu „dalju karijeru“*. (...) *nesreća je došla baš u pravi čas, u čas kad sam bio dopro do krajnjih granica mojih mogućnosti i kad ni bez toga ne bih bio kročio ni za stopu dalje, u čas kad je neminovno moralo da otpočne srozavanje. Milostiv udes!* (Desnica 2004: 46-47)

<sup>46</sup> Krešimir Nemeč Galeba naziva *misaonim subjektom*. (Nemeč 1988: 60)

<sup>47</sup> Sam je Desnica rekao kako mu je bilo *potrebno jedno stanje mirovanja u kome se razvija refleksija i u kome čovjek može u nezaposlenosti i dokonosti razmišljati pod konac o svom proteklom životu*. Upravo je zbog toga glavnoga lika i osnovnu radnju vezao upravo uz bolnicu (Rapo 1989: 90). Galeb se, u svojim razmišljanjima, zapravo bavi *poviješću razvitka vlastite ličnosti*. (Katušić 2014: 283)

cjelokupni dojam statičnosti romana. On leži gotovo nepokretan u bolničkome krevetu i uopće ne mijenja prostor, niti stupa u neke prevelike odnose s drugim likovima. Sve su promjene stvar njegova duha, a svaki se događaj ponovno kreira pomoću sjećanja. To se događa upravo zato što mu je uskraćena sloboda neposrednoga djelovanja: on prostorno-vremenske relacije može prevladati jedino prekapanjem po vlastitim uspomnama<sup>48</sup> (Nemec 1988: 71). U ovome romanu ne možemo govoriti o fabuli u klasičnome smislu, odnosno fabulu ne možemo nazvati okosnicom romana. Narativna shema podrazumijeva minimum vanjskih događaja, a maksimum Galebovih sjećanja i refleksija<sup>49</sup>. Kategorije tradicionalnoga pripovijedanja, poput epskoga okvira, linearne naracije i vremenske sukcesije u *Proljećima* gube na važnosti. Događaji i zbivanja koji čine osnovicu romaneskne strukture prikazani su bez detaljne razrade njihova uzročno-posljedičnoga ili kronološkoga slijeda (Meić 2012: 224). Tek se gdjgdje u tkivo romana ubacuju događaji iz Galebove sadašnjosti<sup>50</sup>, no i oni imaju funkciju tek u Galebu potaknuti nova razmišljanja<sup>51</sup>. Sunčev odraz na prozoru u Galebove misli prizove sjećanje na *miša*, igru iz djetinjstva, a jedna bolnička nedjelja katalizator je uspomena na nedjelje iz njegova djetinjstva, ali i razmišljanja o nedjeljama uopće. Nadalje, nakon dvaju poglavlja koja govore o generalu koji je završio u bolnici, slijedi poglavlje u kojemu u središte Galebovih razmišljanja dolaze odnosi između moćnika i podređenih, što je, dakako, potaknuto događajem iz Galebove sadašnjosti. Isto tako, nakon opisa bolničarke: *Gledam je. Zbilja je lijepa, izuzetno lijepa* (Desnica 2004: 56), u istome poglavlju Galeb razmišlja o ljepoti općenito za koju kaže kako je (...)

---

<sup>48</sup> Možemo reći kako Galeb, zbog objektivnih okolnosti, ne živi *realno vrijeme*.

<sup>49</sup> (...) *predmetno kao fabula postaje unutarnje, a unutarnje postaje zbivanje*. (Brlenić-Vujić 2004: 228)

<sup>50</sup> Primjerice opis medicinskih sestara, Galebovi razgovori s njima i doktorima ili navođenje pacijenata koji su se našli u bolnici (general i Radovan). Bojan Đorđević tvrdi da je Desnica lik Radovana osmislio po uzoru na stvarnu osobu, Ivana Majnarića. (Đorđević 2015:96)

<sup>51</sup> *Kao i kod Prousta, često neki vanjski poticaj pokrene maštu i sjećanja, oživi prošlost prvotnom snagom*. (Nemec 1988: 65)

*odraz fizičkoga u sferu nefizičkoga, u prostore duha. I to je jedna od onih stvari pomoću kojih se čovjek izvlači iz gvozdene obruča egzistencije* (Desnica 2004: 56). Dakle, i događaji koje bismo mogli koliko-toliko povezati s događajima u *uobičajenom* romanu, ovdje služe samo kao poticaj za nove refleksije glavnoga junaka. Poglavlja koja imaju relativno razvijenu fabulu uvrštena su prije svega kako bi čitatelj lakše prihvatio veliki broj drugih, esejistički pisanih tekstova<sup>52</sup> (Rapo 1989: 104). Galebova se razmišljanja kreću u različitim smjerovima. Roman započinje u Galebovoj sadašnjosti: *Prelazim dlanom po licu, i konstatiram: brada mi je prilično ponarasila. Računam: posljednji put bio je kod mene brijáč u utorak* (Desnica 2004: 5), nakon koje se, nakon nepune stranice i pol, vraća u prošlost, odnosno djetinjstvo: *Daleko doba! Između njega i današnjeg mene uvalilo se gotovo pedeset godina – pedeset godina koje se zovu čitav život, a koje mi se danas čine tako nestvarne, gotovo bezbolne* (Desnica 2004: 6). U opisu se svoga djetinjstva Galeb dotiče kuće, članova (šire) obitelji, igara te svakodnevnoga života. Uz djetinjstvo i sve što povezuje s njime, u svojim se razmišljanjima Galeb dotiče i mnogih drugih stvari, poput umjetnosti<sup>53</sup>, života, sjećanja<sup>54</sup>, pejzaža<sup>55</sup>, duhovnosti<sup>56</sup>, smrti<sup>57</sup>, prolaznosti

---

<sup>52</sup> Ova činjenica neodoljivo podsjeća na Galebova razmišljanja iznesena u romanu, a koja također opisuju i sam roman: *Da ja pišem knjige, u tim se knjigama ne bi događalo ama baš ništa. Pričao bih i pričao što mi god na milu pamet padne, povjeravao čitaocu, iz retka u redak, sve što mi prođe mišlju i dušom. Časkao bih s njim (...) Punio bih mu uši svakojakim buncanjem i maštanjima, Tek tu i tamo, u svakom petom ili desetom poglavlju, malo bih zašarao kao da se tobože nešto događa ili kao da će se tobože nešto dogoditi, toliko da bih ga obmanuo pa da me ne napusti (...) A onda bih mu opet za daljih pet ili deset poglavlja bajao što mi samo od sebe navire na usta (...) Čovječanstvo je već dovoljno odraslo, dovoljno se prozlilo a da bi mu trebalo fabulirati!* (Desnica 2004: 82-83). Ovakva, *bezdogađajna* djela, pokušao je pisati i sam Desnica. Nemeć je uvidio da se poetički iskazi u ovome romanu ukazuju u dvostrukoj funkciji: *oni su istodobno motivacija jednog tipa pripovijedanja i element kojim se taj tip pripovijedanja neposredno realizira.* (Nemeć 1988: 76)

<sup>53</sup> *Svjesna težnja za originalnošću nesumnjivo je stvar relativno novijeg datuma. Zanimljivo bi bilo ispitati njenu historiju, utvrditi njene prve pomole u životu umjetnosti. Klasični umjetnik nije je poznao. On joj se štoviše opirao (...)* (Desnica 2004: 132)

<sup>54</sup> (...) *hoće li ikad popustiti tiranija te nehotične memorije, hoće li ikad doći dan kad se toga neću sjetiti? (...) I, razumije se, najzad je taj dan došao (...)* *No ne varajmo se: to je uvijek neki labilni, nesigurni, privremeni*

vremena<sup>58</sup>, vjere<sup>59</sup>, književnosti<sup>60</sup>, nostalgije<sup>61</sup>, ljubavi<sup>62</sup>, ali i samoga sebe<sup>63</sup>, vlastite obitelji i tragičnih događaja u njoj<sup>64</sup>, odnosa s prijateljima Ivanom i

---

zaborav. *Ali onaj konačni, svespasavajući zaborav ne pada nikad. Ni na takve trice, kao ni na ma šta drugo u životu.* (Desnica 2004: 119)

<sup>55</sup> *Golemo crveno sunce tonulo je u more sporo, jezivo sporo, nekako nepovratno, neopozivo. Po horizontu teturali su teški, pijani oblaci, omoreni i oteščali od orgijanja, odozgo tamni i vunasti, a odozdo jarko zabljesnuti snopovima sunčevih zraka.* (Desnica 2004: 36)

<sup>56</sup> *Bilo je sijaset religija i filozofija koje su tvrdile da čovjek ima dušu, i da je ta duša besmrtna. A često mi je bivalo čudno što nikad nije postojalo vjerovanje da dijete ima beskrajnu i besmrtnu dušu, pa da je kasnije, kad odraste, izgubi.* (Desnica 2004: 40)

<sup>57</sup> *Stari znanac, porodična bolest! Pitoma zmija pokućarka. Ljupka, skladna bolest. Gotovo osoba iz porodice.* (Desnica 2004: 272)

<sup>58</sup> *Eto, i nekadašnja plava djevojčica sa suncem u kosi sada je postala samo jedno drago, ubogo, pregaženo ne-ja!* (Desnica 2004: 42)

<sup>59</sup> *A oni koji drže da stalno i postojano i uvijek jednako čvrsto u nešto vjeruju, samo podliježu, moj oče, jednoj lakoj obmani: oni dosljedno i postojano tek misle svoje vjerovanje, daleko od toga da bi ga dosljedno i postojano vjerovali. Vjerovanje je spontana stvar. Uvjerenje je jedan osjećaj. (...) I zato, kad netko kaže da je ustrajan u svome vjerovanju, to stvarno znači samo da je ustrajan u svojoj odluci da će vjerovati, ili, u najboljem slučaju, u svojoj obmani da doista vjeruje.* (Desnica 2001: 146-147)

<sup>60</sup> *Za moj ukus, osnovni je nedostatak novije literature baš to – što je nedovoljno intelektualistička. Čovjek se, naime, po sveopćem priznanju, u toku vjekova i tisućljeća, jako, jako razvio (...) Pa zato, kao što je nekad prikazivati čovjeka značilo uglavnom prikazivati ga kako lovi sobove, danas prikazivati čovjeka moralo bi, uglavnom, značiti prikazivati što i kako on razmišlja. A kad umjetnost to ne čini, ili ne čini u dovoljnoj mjeri. ona očevidno podbacuje u poređenju s umjetnošću pečinskog čovjeka.* (Desnica 2004: 84)

<sup>61</sup> (...) *pričinja mi se da mi je sva želja u tome da izađem na samo jedan dan, da još samo jedanput, lagan kao sjena, obiđem ta mjesta.* (Desnica 2004: 97)

<sup>62</sup> *A čudno kako i najveći ljubavni zanos, i najjaču zagrijanost može da smjesta rashladi neka sitnica: mala neukusnost, mali lični miris od nedovoljne sianijarnosti, najmanja ljiga smiješnoga. Pa čak i sama jedna krivo izgovorena strana riječ! (...) Kako to da od jedne slične trice sve te naše osjećajne konstrukcije i nadgradnje najednom splasnu u ništa? Život ljubavi je život maslačka! Stalno ugrožen, pod vječitom prijetnjom da se od jednog otpuha raspline!* (Desnica 2004: 122). Nešto kasnije u romanu Galeb daje svoja razmišljanja i o mržnji, kao nepravedno zanemarenome antonimu ljubavi: *Govori se, piše i pjeva o velikim ljubavima koje znaju da ispune čitav jedan ljudski život, da mu podaju smisao i svrhu, da zatrpaju sve jame mraka što oko nas zijevaju i zagluše sva pitanja što u nama niču o konačnom smislu i besmislu. A mnogo se manje govori i pjeva o velikim doživotnim mržnjama, koje su kudikamo dublje, organskije, upornije nego velike ljubavi, i koje nas daleko strasnije osljepljuju za one jame mraka i proglašuju za one glasove pitanja. Velike su ljubavi labilne. Vječito pod udarom opasnosti da naprečac umru, da izgube svoju stvarnost, da se izvrgnu u nešto drugo. A da i ne govorimo da je mnogošta od onoga što ljudi smatraju velikim ljubavima – patirotizmi, ideološke privrženosti, vjerničke odanosti, fanatizmi svih vrsta – uistinu samo naličje velikih mržnja. (...) Često sam se najozbiljnije pitao: za*

Matom, te sa ženama koje su prolazile kroz njegov život – Kalpurnijom, Aldom, Dolores i Ernom.

---

*koliko je tvoj život osiromašen odsustvom jedne velike mržnje? (...) Ali sam se rezignirano mirio: to nije za tebe; mržnja je atribut jakih.* (Desnica 2004: 169)

<sup>63</sup> (...) *oduvijek je bila u meni težnja, da moje maštarije, moje iracionalnosti, moje iracionalnosti, moje čuvstvovanje zaodjenem u vid logike.* (Desnica 2004: 77)

<sup>64</sup> Galebova žena dolores i kćer Maja u *njegovoj su sadašnjosti* mrtve.

### 3.1.1. Dva Ivana Galeba

Vladan Desnica o odabiru imena glavnoga junaka kaže: *Ime Galeb ima nešto simbolično. Kao ptica vezano je s morem, s plavetnilom, sa prostorom. Ivan je lijepo, domaće, prisno, a ipak dosta široko ime, i upotrebljava se u mnogim krajevima.* (Rapo 1989: 85)

Ivan Galeb u ovome romanu istovremeno obnaša dvije funkcije. On je pripovjedač te glavni lik. Ovu pojavu Nemeć naziva *dupliranjem pripovjednog subjekta*<sup>65</sup>. S pravom se možemo zapitati *Tko je zapravo Ivan Galeb: onaj koji pripovijeda ili onaj o kojemu pripovjedač pripovijeda*. Pitanjima o identitetu Ivana Galeba bavila se Dorotea Rosandić koja tvrdi da se ispričovijedani Ivan Galeb, o čijim nam sjećanjima i razmišljanjima Ivan Galeb pripovjedač govori, ne može poistovijetiti s Ivanom Galebom pripovjedačem jer *se radi o dvama Galebima koji imaju različita iskustva, znanja, perspektive i uvide* i da je, čim je pretočen u naraciju, odnosno čim je ispričovijedan, taj Ivan Galeb nesvodljiv na pripovjedača (Rosandić 2011: 413). Drugim riječima, Galeb pripovjedač konstruira drugog (ispričovijedanoga) sebe te pripovijeda o *onom*<sup>66</sup>, a ne o *ovom* sebi. U tim trenucima *živa sadašnjost postaje mrtvom prošlošću, a mrtva prošlost živom sadašnjošću* (Biti 2005: 135-136). Samim time Ivan Galeb pripovjedač nam ostaje nedohvatljiv budući da uvijek postoji nešto što nam nije ispričovijedao.

---

<sup>65</sup> Jedno je *Ja Galeb-junak, akter svih zbivanja i njihov modulator; drugo je Ja Galeb-rezoner, esejist, komentator, analitik koji secira vlastitu dušu.* (...) posrijedi su dva rakursa koji postoje simultano: jedan uzima drugi za svoj objekt (...) *Ja iz suvremene, izvanvremenske perspektive promatra i analizira svoje ranije „stadije“.* (Nemeć 1988: 91)

<sup>66</sup> Na ovaj se način pokušava pronaći *izgubljeno vrijeme*. Perina Meić navodi da način pripovijedanja u *Proljećima Ivana Galeba*, po mišljenju većine kritičara, podsjeća na Proustov narativni model (Meić 2012: 237). Isti podatak navodi i Krešimir Nemeć: (...) *kompozicija Desničina romana nasljeduje mnoge elemente koje je primijenio Marcel Proust u ciklusu U traganju za izgubljenim vremenom: elipse kojima se radnja ubrzava, retrospekcije i anticipacije.* (Nemeć 1988: 63)

Između dvaju Ivana Galeba u različitim dijelovima romana postoje različite *udaljenosti*. Njihove su udaljenosti najveće onda kad Galeb pripovjedač govori o, primjerice Galebovim, odnosno svojim sjećanjima na djetinjstvo<sup>67</sup>. Tada je Ivan Galeb lik puno mlađi od Ivana Galeba pripovjedača. S druge strane, razmak se između dvaju Galeba smanjuje u trenucima koji su neposredno prethodili pisanju. U tim je trenucima ispriповijedani Ivan Galeb odrastao, a samim je time i vremenski bliži pripovjedaču.

Nužno je da pripovijedno i ispriповijedano *Ja* budu odvojeni. U slučaju da ispriповijedani *Ja* dostigne pripovijednog dogodio bi se *naratološki brodolom*. Ovaj termin Currie pojašnjava kao *sraz prošlosti i sadašnjosti nakon kojega pripovijedanje više nije moguće* (Rosandić 2011: 414). Povezanost je pripovijedanja i subjekta dvojaka. Ono ga ograničava time što ga svodi na jezik, zaogrta ga formom koja ga nužno ne mora obuhvatiti u njegovoj ukupnosti. S druge strane pripovijedanje i razvija subjekt, odnosno subjektov identitet: njegov je identitet nadopunjen pripovijedanjem. Tako je Ivan Galeb u očima čitatelja upravo onakav kakvim ga prikazuje pripovijedanje, tj. *onakav kakvim ga čitetelj identificira na temelju pripovijedanja* (Rosandić 2011: 415).

Ukoliko problem vezan za postojanje dvaju Ivana Galeba sagledamo još šire, shvatit ćemo da zapravo postoji nebrojeno mnogo Ivana Galeba. S obzirom na to da nam pripovjedač govori o vlastitim dojmovima iz različitih sfera života, ali i različitih vremenskih odsječaka, i samo ispriповijedano nije jedna instanca, već mnogo njih: Ivan Galeb se, kao lik, umnožava u onolikom broju u kolikom postoje različiti vremenski odmaci od vremena pripovijedanja. Neki od Ivana Galeba koji postoje u ovome romanu tako su: *Ivan Galeb dijete, Ivan Galeb*

---

<sup>67</sup> *Osjećaj je djetinjstva zamijenjen sjećanjima na djetinjstvo, a isto su tako događaji zamijenjeni sjećanjem na njih.* (Nemec 1989: 80)

*mladić, Ivan Galeb glazbenik, a na koncu i Ivan Galeb pisac*<sup>68</sup>. Sve te ispriповijedane *likove*, dakako, kao i samog pripovjedača, možemo svesti pod jedan zajednički nazivnik: Ivan Galeb.

---

<sup>68</sup> Ispriповijedani *Ivan Galeb pisac* najbliži je *Ivanu Galebu pripovjedaču* zbog najmanjeg vremenskog odmaka između njih.



### 3.1.2. Odrednice Ivana Galeba

Iako je često bio u društvu, Galeb je bio introvert<sup>69</sup>, što se vidi u njegovim riječima: *Teško podnosim tuđu ruku, ma i blagonaklonu, na mom ramenu; ne iz kakve oholosti, daleko od toga; prosto iz neke, gotovo kožne, netrepeljivosti na dodir. Ne stupam lako u familijarnost: valjda bih mogao nabrojiti na prste jedne ruke ljude s kojima sam, poslije prve mladosti, bio u bližim odnosima* (Desnica 166-167). U skladu s time ne začuđuju njegova razmišljanja o samoći, koju gotovo glorificira: *Strani su mi i ljudi kojima je strana ljepota samoće. Oduvijek sam jedan dio mog svjesnog dana morao provesti sam, Bježao sam iz društva, otkidao dio vremena od nužnog odmora, čak i od življenja, da bih bio nasamo sa sobom. Bio sam spreman da podijelim s čovjekom tanku koricu kruha, ali sam teška srca dijelio moju sirotinjsku sobu. (...) U besprekidnom društvu istapa se naša ličnost. Da bismo saznali našu intimnu misao, da bismo čuli naš vlastiti glas, potreban je dnevni čas usamljenosti. I putovati treba sam. (...) U nekoj molitvi koju bih sastavio da je svakodnevno upućujem nekakvom bogu, jedan bi stavak neminovno glasio: „podaj mi, gospode, nasušni obrok samoće“! Poznam i muke osamljenosti. Ipak, kad bih, u nekom hipotetičkom paklu, morao da biram između muka besprekidnog društva i muka besprekidne usamljenosti, mislim da bih, još i danas, izabrao ovo posljednje. (...) I, najzad, čovjek i umire sam* (Desnica 2004: 284-285).

Uz ovo, Galeba karakteriziraju i sentimentalnost<sup>70</sup>, otvorenost prema drugačijim mišljenjima i svjetonazorima<sup>71</sup>, samokritičnost, sklonost

---

<sup>69</sup> Zvonko Kovač navodi *otkrivanje čari samoće* kao jednu od glavnih osobitosti intelektualaca-umjetnika. (Kovač 2014:117)

<sup>70</sup> (...) *od najranijih godina skroz sentimentaln, i valjda rođen s ukusom za bolećivu osjećajnost (nesentimentalne ljude, ma kako oni umni, sposobni, pa i nadareni bili, oduvijek sam nagoniski osjećao kao manje vrijedne, zapravo defektne)* (...) (Desnica 2004: 33-34)

<sup>71</sup> Primjer Galebove otvorenosti prema drugačijim razmišljanjima drugih ljudi rasprave su koje on vodi sa svojim sugovornicima. Istaknuo bih razgovor o bogu s fra Anđelom koji se ističe zbog dvaju bitno različitih sagledavanja vjere i boga. Kroz, primjerice, razgovore o umjetnosti (s predstavnicima drugačijih stajališta) Galeb

kontemplaciji i snažnom čulnom doživljavanju svijeta<sup>72</sup>, bogati unutrašnji racionalni i emocionalni svijet, te specifičan odnos prema religiji i bogu<sup>73</sup>, vlasti<sup>74</sup>, ljudskoj sreći i egzistencijalnim pitanjima, a poglavito smrti<sup>75</sup>. Uz do sada navedeno, još je jedan uzrok Galebovim životnim teškoćama njegova težnja racionalizaciji svih pojavnosti svijeta, tj. njihovu *prevođenju na jezik razuma*, iako je i sam svjestan nemogućnosti te misije, o čemu najbolje svjedoče postojanja religija i umjetnosti (Rapo 1989:134).

Djetinjstvo je zasigurno nešto što je Ivana Galeba definiralo i kao odraslu osobu. Činjenica njegova neprekidnoga vraćanja u prostore djetinjstva u vidu refleksija dovoljno govori sama za sebe. Galeb je, nadalje, obilježen dvojnostima koje nerijetko imaju suprotan predznak. Važnost dvojnosti kod njegova je lika najbolje prikazao sam Desnica odabirom podnaslova *Igre proljeća i smrti* te isticanjem njegove važnosti. Povezan je s dvojnostima i pojam smrti koji je u kontekstu ovoga romana od gotovo presudne važnosti. Dakako da je Galebov život obilježila i njegova glazbena karijera, čijim je odabirom, nakon ozlijede ruke ugrozio i vlastitu egzistenciju. Neke ću od najvažnijih odrednica Ivana Galeba detaljnije razraditi u nastavku rada.

---

traži odgovore na vlastite sumnje i dvojbe. O kojoj god temi se radilo, Galeb svjesno izabire sugovornike sa suprotnim nazorima upravo zbog vlastite antonimske prirode. (Nemec 1989: 84)

<sup>72</sup> *Kad bi dadilja vrteći nada mnom glavom uskliknula: „Ih! ovo vam dijete čuje kako trava raste!, sav bih se iznutra ozario od zadovoljstva.* (Desnica 2004: 12)

<sup>73</sup> (...) *moj nemir, taj moj tiranin koji ne dariva smirenje, za mene je jedini, nezamjenjivi, jedino mogući bog, sav izrastao iz mene, iz uprav ovog i ovakvog mog bića.* (Desnica 2004: 155)

<sup>74</sup> *No možda sam neumjesno jednak prema bijednom generalu. Ta smiješna mala slabost, to je uvijek ono pubertetsko bundžijstvo, ona moja stara netrepeljivost prema kapama i šapkama, rozetama i amblemima, epoletama i gajtanima – prema svemu što označava i simbolizira vlast.* (Desnica 2004: 209)

<sup>75</sup> *Želio bih umrijeti u sunčanom danu. Klicu te male tajne želje nosim u sebi od djetinjstva. (...) Divim se religijama Istoka, koje su uspjele da čovjeku dočaraju svijetlu, sunčanu smrt (...) Želio bih umrijeti izvaljen nauznak na dobroj, vrućoj zemlji, sav u suncu (...) umrijeti u jedrini dana, u sat uzavrelih zrikavaca. U sat kad sanjivo šute povijena žita i nijemo bujaju otešćani grozdovi, u sat vrele podnevne tišine.* (Desnica 2004: 63)

### 3.1.3. Djetinjstvo i obitelj

*Proljeća Ivana Galeba* su u početnim Desničinih planovima imala formu pripovijetke te su započinjala *današnjim* drugim poglavljem u kojemu počinju Galebove refleksije o djetinjstvu. Prvo poglavlje (iz Galebove *sadašnjosti*) naknadno je umetnuto.

Djetinjstvo je za Ivana Galeba, za formiranje njegove sadašnjosti i osobnosti, bilo od presudne važnosti. Veliki dio sjećanja koja iznosi u ovome romanu svoje izvorište nalaze upravo u tom razdoblju njegova života. I sam Galeb na nekoliko mjesta u romanu, u različitim situacijama, eksplicitno govori o utjecaju djetinjstva na njegov život: *Pamtim, okrutno pamtim – kao što se već okrutno i neotkupivo pamti iz djetinjstva sva sila stvari (...)* (Desnica 2004: 29); *I nedjeljna sam popodneva, čini mi se, iznio iz djetinjstva. Uopće, sve, ama baš sve, iznosimo iz djetinjstva! U starosti se svakim danom sve više o tome uvjeravamo. Sve osnovne ljudske stvari izvlačimo iz djetinjstva. A naročito svu našu prćiju senzibilnoga. Takve stvari većina ljudi po izmaku djetinjstva uopće nije više sposobna da nauči* (Desnica 2004: 51); *Eto sam opet odlutao! Na svakom ćošku pobjegnem sam sebi s lanca. Stalno mi se mrsi i prekida nit. To mi je stara mana, još iz djetinjstva.* (Desnica 2004: 106-107); *A takve trice iz djetinjstva, eto, (i pored moje male mehanike sjećanja i zaborava) nikad nisam uspio da zaboravim...* (Desnica 2004: 120). Galeb, unatoč odrastanju u dobrostojećoj i uglednoj građanskoj obitelji, nije imao sretno djetinjstvo.

U kontekstu Galebova djetinjstva valja spomenuti i njegova razmišljanja o uspomenama iz prošlosti. Njih eksplicitno ne povezuje uz vlastito djetinjstvo, no njihova je povezanost, kad je riječ o Galebu, očita: (...) *svijet je prepun uspomena, svijet je preopterećen prošlošću. Čudo kako još uspijeva da proklija kroz te naslage umrloga. (...) Biva mi jasna neodoljiva želja da se sve to zбриše, da se život svega toga oslobodi, da se započne živjeti sasvim iznova, na čistoj, bijeloj stranici. (...) previše se naumovalo, previše se načuvstvovalo u tom*

*stranom svijetu. Nakupilo se previše iskustava, umorne mudrosti, pepelnih saznanja. (...) Kadre su da obeshrabre te grdne naslage prošlosti (...) Treba se otresti povijesti, treba pokopati prošlost. Smrt se začinje i gnijezdi u ustaljenim klimama jučerašnjice. Golema prošlost zna katkad da proždire i sutrašnjicu, kao gladna kuja mladunčad. Budućnost pripada onima koji nemaju prošlosti (Desnica 2004: 281).*

Na Galeba su u danima djetinjstva najviše utjecale majka i baka. Majku opisuje kao *ženu s tihim, dubokim osjećajima koji nikad nisu izbijali na površinu s ekspanzivnim izljevima. Dobra, strpljiva, prema svakome naklono predubijeđena još i prije nego bi ga upoznala, sa svakim se slagala i iznalazila neposredan dodir. A ta njena krotka prijaznost nije ju unižavala, već, naprotiv, uzdizala u svačijim očima (Desnica 2004: 18).* Majka mu je predstavljala svojsvrstan uzor te je prema njoj je osjećao ljubav i divljenje. Predstavljala mu je najveći oslonac i zamjenu za prerano izgubljenog oca. Rapo tvrdi kako je Galeb u kasnijem životu u drugim ženama nesvjesno tražio zamjenu za majku (Rapo 1989: 107). O majčinoj smrti, s vremenskom distancom Galeb pripovjedač razmišlja ovako: *Njenim nestankom kao da su se stvari oko mene ispraznile, i svi drugi osjećaji izgubili svoj skriveni izvor i svoj pravi osnov: njenim nestankom kao da je nestalo bez povratka i mnogošta drugo, prividno bez ikakve veze s njom<sup>76</sup> (Desnica 2004: 19).*

Uz majku, na Galeba je u njegovu djetinjstvu najviše utjecala baka. Smatrao je da upravo njoj duguje sve one slabosti na koje je bio ponosan: *tankoćutnost, bolećivu osjećajnost i preranu ustreptalost.* O svojoj baki Galeb kaže: *(...) čini mi se da sam, potajno sama od sebe, u dnu duše, zahvalan toj i takvoj baki, i da ne bih želio da je bila nikoja druga i niukoliko drukčija. Imam*

---

<sup>76</sup> U nastavku citiranoga ulomka vidljiva je dvojnost pojmova suprotna značenja, smrti i zabave/ljepote: *A umrla je naglo, u nekoliko dana, od upale pluća, poslije jednog izleta na kome smo se lijepo zabavili i o kome su na povratku stariji neumorno ponavljali da ne pamte ljepšega i da ćemo ga se zadugo sjećati.* (Desnica 2004: 19)

*osjećaj da bih bez te njene prćije<sup>77</sup> bio pošao kroz život zazidanih ušiju i s neprobojnom opnom na očima* (Desnica 2004: 10).

Galebov je otac bio pomorski kapetan koji je rano umro negdje na svjetskim morima. Zbog njegovih odsustava sin ga nije ni imao prilike bolje upoznati, a kamoli zavoljeti: *Oca nisam upamtio. Ali iz pričanja (...) koja sam o njemu iz djetinjstva upamtio, kao i po njegovim brojnim fotografijama iz raznih doba života koje sam u albumima prevrtao, satkao sam njegov lik* (Desnica 2004: 13). O ocu nema dobro mišljenje: *A zadao mi je jada u mom djetinjstvu! Mogu slobodno reći da mi je zagorčao i otrovao najmlađe godine* (Desnica 2004: 14). Čini mi se da mu je teško padala odvojenost od oca koja ga je dovodila do neprestanih razočaranja: *Takvi ljudi nije red da imaju djece. Pored svega drugoga, još i zato što ta djeca bivaju otprilike ovakva kakav sam ja. A to nije dobro. Ne, takvi ljudi nikako ne treba da imaju djece* (Desnica 2004: 14).

S dvjema tetkama<sup>78</sup> Galeb nije imao gotovo nikakav odnos. One su prikazane kao suprotnost mladome Galebu: povučene, šutljive i nesimpatične. On o njima govori potpuno bez emocija: *Na primjeru mog odnosa prema njima (a i njihovog prema meni) naučio sam kako možemo godinama s nekim živjeti a da se među nama ne razvije klica bilo kakvog osjećanja. Možda me sad, iz ove vremenske udaljenosti, sjećanje vara, ali mi se čini da čitavog vijeka nisam s njima, objema zajedno, izmijenio usve trideset riječi* (Desnica 2004: 20). Za razliku od njih, s dojljom (kasnije i dadiljom) imao je jako dobar odnos: *Nekad dojlja, sad mi je postala dadilja i društvo. I to najmilije društvo. (...) Njena sporost i strpljenje djelovali su blago na moj nemir* (Desnica 2004: 34-35).

---

<sup>77</sup> Baka je djedu u miraz *donijela* one slabosti koje je Galeb sam vidio kod sebe i na koje je bio ponosan.

<sup>78</sup> O njihovoj (ne)važnosti u Galebovu životu dovoljno govori činjenica što ih nije ni imenovao.

### 3.1.4. Dvojnosti

*Osjećanje beskraj, a onda osjećanje konačnosti – to je ta intimna kontradikcija u čovjekovoj prirodi na kojoj se pleće čitava umjetnost. Namjerno sam u svom romanu htio da dam više mjesta tome osjećanju i toj dvojnosti. Zbog toga je ta knjiga i napisana.* (Rapo 1989: 134)

Načelo je životnih protuslovlja i pokušaj njihova objedinjavanja lajtmotiv ovog romana: proljeće i smrt, svjetlo i tama<sup>79</sup>, dobro i zlo, beskraj i konačnost. Dvojnost je vidljiva i u samome podnaslovu *Igre proljeća i smrti*. Upravo ove dvojnosti zastupa i Galeb<sup>80</sup>, što potvrđuje sljedećim riječima: *Život se kreće u izlomljenoj liniji, u neprekidnom smjenjivanju momenata ugoda-neugoda, u beskonačnoj dijalektici radost-bol* (Desnica 2004: 71).

Ivan je Galeb, sam po sebi, izrazito antonimijske prirode. Upravo zbog njegovih mnogih unutarnjih proturječnosti, može nam se činiti poput tipičnoga predstavnika našega građanstva na početku prošloga stoljeća (Rapo 1989: 134). Uz antonimijsku prirodu valja se još jednom prisjetiti Galebova životna poziva: umjetnosti. Nemeć navodi umjetničku, odnosno Galebovu individualnost kao idealan lakmus na kojem se mogu najjasnije očitati ideali, sumnje i životni nazori modernog intelektualca. Samim time umjetnik je reprezentant idejnih i estetskih previranja svoga vremena (Nemeć 1988: 81).

- *E, Ive, Ive! Tužni sretniče, uvijek si ostao isti!* (Desnica 2004: 157)

---

<sup>79</sup> Desnica je isticao svoju ljubav prema suncu, čiji se utjecaj može pripisati prostoru Splita i Dalmacije, ali i šireg Mediterana, što je i sam potvrdio: *Dalmacija i Mediteran i Mediteransko podneblje su jako mnogo uticali na mene. I čitav bih ja bio sasvim drukčiji da nisam na tom mjestu odrastao i tu rođen.* (Šeatović Dimitrijević 2015:99)

<sup>80</sup> Uz navedene, postoje i još neke dvojnosti koje se nalaze u temeljima Galebove osobnosti, poput sklonosti prema iracionalnom i sumornom doživljavanju svijeta, ali i istovremene težnje za racionalizacijom iracionalnog. Njegove su dvojnosti također vidljive u odnosu prema majci i baki s jedne, te ocu i djedu s druge strane. U ovome kontekstu valja spomenuti i proturječnosti mnogih njegovih postupaka.

Galeb je, još kao dijete uvidio razliku između dvaju strana roditeljske kuće: *Prostorije prema moru bile su svijetle i vedre, poplavljene suncem. Ta strana kuće bila je nekako pretežitija: u nju se slijevao sav kućni život i sva kućna čeljad, onako kao što se putnici slijevaju na bok kojim lađa pristaje uz obalu. Lijeva strana kuće bila je sumračna, prelivena plavkastosivim osvjetljenjem, sjenovita. (...) U te sobe mi djeca rijetko smo ulazili; a kad bismo ušli, govorili smo šaptom i stupali na prstima. (...) I kad bi se s prozora koji su gledali na more prešlo na prozore sjenovite strane, prijelaz je bio tako nagao a promjena slike i raspoloženja tako velika kao da prelaziš iz jednog svijeta u drugi. Dugački hodnik bio je razmeđe dvaju carstava: tu su se ukrštavali svjetlost i sjena* (Desnica 2004: 6-7). U jednoj je igri u tome hodniku uvijek, možda i nesvjesno, nastojao dohvatiti suncem obasjanu kristalnu kuglu na vratima, iako je zbog toga često gubio: *Među ostalim dječjim igrama, bila je jedna koja nas je naročito zagrijavala: na ugovoreni znak ili riječ, svi bismo se razbježali da se što prije dohvatimo po jedne jabuke na vratima; ko bi ostao bez nje, morao je da vrši neku obrednu radnju ili određenu kaznu. Nebrojeno puta ostao sam bez jabuke, jer sam se uvijek jagmio za onima na sunčanoj strani. (...) Vjerovao sam da po opipu razaznajem „desne“ jabuke od „lijevih“, one u kojima „gori“ od onih „ugašenih“* (Desnica 2004: 6-7). Čak je i zavezanih očiju instinktivno nalazio osvjetljene kugle: *Drugovi bi mi vezali oči, okretali me uokrug sve dok ne bih potpuno izgubio orijentaciju, i tad me vodili od jabuke do jabuke, a ja sam pogađao* (Desnica 2004: 7). Ostavlja otvorenom mogućnost utjecaja tih davnih dana na njegov kasniji život: *Odatle mi je, možda, ostala za čitav život ta vječita dvojnost, ta osnovna podjela svega u životu i svijetu na zonu svjetlosti i na zonu mraka. (...) Držim štoviše da se nikad i ne rađa misao a da nije ili okupana u suncu ili zastrta sjenom. Ja ni dandanas ne znam drukčije suditi o dobroti i zlu neke pojave, neke misli, odluke, događaja, doli po tome da li se one javljaju u jednome ili u drugom osvjetljenju* (Desnica 2004: 8).

Čovjek prema Desnici postaje čovjekom tek kada postane svjestan svoje osnovne unutrašnje dvojnosti, odnosno kada shvati da je polarnost osnovna crta svijeta i najdublja osnova postojanja (Nemec 1988: 90). U nekoliko navrata u romanu Galeb ističe neke čovjekove dvojnosti: *Čovjek. Gorostasna tragična figura na pozadini agonično raskvavljenog horizonta, na samom razmeđu između dviju provalija: provalije beskonačnosti i provalije smrti i mraka. Grud mu je puna ljeskanja bića i nebića, u njoj se motaju smrt i besmrtnost, sad uhvaćene u koštac, sad obujmljene u zagrljaj. Prolaznost i vječnost, konačnost i beskonačnost, ispořeđene i ravnopravne, počivaju jedna na jednom, druga na drugom dlanu, kao dvije ptice* (Desnica 2004: 70). O ljudskim dvojnostima, koje povezuje s umjetnošću, Galeb govori fra Anđelu: *Pa i to se zove čovjek, moj oče: skup intimnih kontradikcija zašivenih u jednu ljudsku kožu! I čim su kontradikcije brojnije i veće, tim je potpuniji i cjelokupniji čovjek. Živu čovjeku nije potrebna neka suvislost, neka dosljednost, pa da bi bio realan i za život sposoban. To je potrebno licima iz umjetničkih djela (...) Smiješno kako su kasno ljudi došli do toga da je prosto nemoguće zamisliti dvije tako dispartne, tako suprotne crte, a da se ne bi mogle naći udružene u koži jednog živog čovjeka!... Da sam pisac, nikad ne bih strahovao da ne upadnem u kontradikciju i nedosljednost: tek kontradikcija je ono što liku podaje krepčinu i reljef. O, dobro raskrečiti par osnovnih karakternih crta – to je osnova na kojoj se tka uvjerljiv i životan ljudski lik!... Kontradiktornost je jedan od temeljnih zakona ljudske psihe, i ko to nije shvatio, nije shvatio ama baš ništa o čovjeku!...* (Desnica 2004: 152).

Važnost dvojnosti u ovome romanu najbolje oslikava to što je Galeb violinu pronašao na tavanu, mjesu koje zove *sabiralištem ostataka smrti*: *U tom se potkrovlju, na neki način, rodila i moja umjetnost. Među hrpom ostalih isluženih stvari, tu je ležala i jedna stara dječja violina* (Desnica 2004: 45).



Osnovna je dvojnost romana, dakako, dvojnost *proljeća-smrt* i ona je prema Nemecu, *prisutna gotovo na svakoj stranici romana* (Nemec 1988: 87). Ta je dvojnost pojačana ambijentom bolnice u kojoj se Galeb nalazi dok *piše* svoj tekst. Iako na kraju romana proljeća pobjeđuju smrt (Galeb dobiva novu životnu šansu<sup>81</sup>), ovoj se potonjoj strani antonimskoga para mora podati posebna pažnja.

---

<sup>81</sup> Galeb se na kraju romana miri sa svojom, kao i općeljudskom sudbinom, ali i odabire, kao i u igrama u mladosti, osunčanu stranu: *Na koncu sviju staza stoji šutnja i mir sa svime: široki mir sa bolom, s ljudima, sa životom – sa samim sobom. (...) Osjećam samo da nema stvarnijeg dobra od toga: mir sa radošću, s bolom – i preplavljenost – suncem* (Desnica 2004: 308-309). Isto tako, on daje i naznake kojim bi putem mogao krenuti njegov novi život: *Ima u mome kraju jedan zelen, gusto obrastao, nenapučen otočić (...) Nekada se govorilo da tamo namjeravaju urediti koloniju za raspuštenu djecu. To sad mami moju misao. Pomišljam da bih možda tamo mogao biti malko, malko koristan. Stidljivo gajim još samo tu malu ambiciju: da, ovakav kakav sam, i na svoj način, bar nešto sobom doprinesem očovječenju čovjeka. Možda bih mojom ranjavošću uspio da pomalo omekšam one odveć grube oblike u kojima vitalnost provaljuje iz te nesrećne djece...* (Desnica 2004: 309-310) što je u suprotnosti s Nemecovom tezom o Galebu *kao čovjeku bez budućnosti*. (Nemec 1988: 73)

### 3.1.5. Smrt

*Smrt. Vječita misao. Drug iz djetinjstva. Nasušna hrana mojih dana i mojih noći. Pritajena klica svijesti u našim zaboravima. Jedino stalno i vječito prisutno u nama.* (Desnica 2004: 64)

Smrt, kao antonim proljećima, čini polovinu središnje teme ovoga romana. Nemeć smrt naziva *ishodištem svih Galebovih razmišljanja* (Nemeć 1988:87) sa čime se slaže i Dorotea Rosandić koja smrt navodi kao jednu od tema koja najviše okupira Ivana Galeba<sup>82</sup> (Rosandić 2011: 425). Smrt je, prema njemu, *jedina istina koja ne stari, koja se ne otcava, koja ne gubi svoju snagu i svoju aktuelnost* (Desnica 2004: 154).

Ivan Galeb je, i kao pripovjedač, i kao lik, u neprestanome dodiru sa smrću. Ona je vezana i uz njegovo izvorište, odnosno djetinjstvo: smrt majke, bake, oca i djeda, ali i kasniji život: samoubojstvo djevojke Alde, smrti žene Dolores i kćeri Maje<sup>83</sup>, smrt generala, vijest o ubojstvu Radovana. Isto tako, smrt je, na ovaj ili onaj način vezana uz brojna Galebova razmišljanja: smrt kao tema u razgovoru o nedovršenome romanu *Athantik*, smrt u poveznici s razmišljanjima o bogu, smrt u poveznici s djecom i odraslima... Dakako, i bolnički je ambijent usko vezn za smrt.

Iako je više nego svjestan smrti, to se ipak ne izjednačuje s njenim prihvaćanjem. Smrt i nije tako strašna, sve dok se *dogada* drugima: *Umrta je samo jedna – ma koliko draga, ma koliko dobra – bakica. Jedna jedinka. Nije umrlo samo načelo postojanja! Ali, ako umremo mi – e, tad je već stvar sasvim*

---

<sup>82</sup> Iako je smrt jedna od temeljnih odrednica ovoga romana, ipak iznenađuju statistički podaci koje donosi Dušan Rapo: (...) *od 73 poglavlja nema ni jednog jedinog u kome ne bi bilo bar nekoliko sumornih slika, a neka ih imaju i preko 30 (...)* Ukupno u cijelom romanu takvih sumornih tematskih odnosno emocionalnih slika ima čak 1173! Neke se riječi javljaju veoma često, na primjer: *bol, strah, patnja (...)* a riječi: *smrt i umiranje – 230 puta!* (Rapo 1989:110)

<sup>83</sup> Nakon Majine smrti započeo je Galebov pad: *Tad je nastupilo ono razdoblje omamljenog lutanja, bezumne jurnjave iz mjesta u mjesto. (...) Noćio sam po krčmama, ili na sjeniku seoskog gazde. (...) A onda bi me opet spopao nemir, pa sam nasumce krenuo dalje* (Desnica 2004: 276)

*drugačija!* (Desnica 2004: 42). Napominje kako su djeca *zaštićena* od smrti: *Djetinjstvo – pregršt besmrtnosti! Smrt preže pred vedrim djetinjim okom, rasplinjuje se od zračenja djetinje duše. Dijete je zaštićeno od nje, zaogrnutu u plavu haljinicu besmrtnosti* (Desnica 2004: 42). No unatoč tome što je ne shvaćaju, ona je i dalje prisutna i u dječjim životima, sposobna je utjecati na njih: *Dijete je ne prepoznaje, još joj ne zna imena ni slova, ali već se ježi od njezina hlada. Koliko puta djetinjom dušom promakne, neznana, smrt! I za njenim prolaskom, kud je ona pomela svojim crnim skutom, ostaje vir praznine...* (Desnica 2004: 42-43).

Galebovu neobičnu želju o okolnostima vlastitoga umiranja (on bi, kako kaže, *želio umrijeti u sunčanom danu*) možemo shvatiti ukoliko u obzir uzmemo još jedno njegovo uvjerenje o smrti: smrt kao put prema vlastitome identitetu. Tek se u njegovoj, pomalo apsurdnoj želji, povezanoj s *uvjetima umiranja*, vidi koliko ga je zapravo djetinjstvo, zajedno s dvojnošću *svijetlo-tama* odredilo za cijeli život. Galeba vedar dan *kao da uzme za ruku i povede na izvore djetinjstva* (Desnica 2004: 63), odnosno, mogli bismo reći, proljeća. Povezuje li udruženost vedroga dana i *izvore djetinjstva* s mogućom pobjedom nad smrću, u romanu eksplicitno nije odgovorio, no u svakom su slučaju zanimljive mogućnosti koje ovakva interpretacija otvara.

Galeb dopušta svakome da se protiv smrti bori na za njega najbolji mogući način. Jedan od najpoznatijih vidova borbe protiv smrti pružaju religije. *Bog je naličje Smrti. Jedan oblik borbe protiv smrti* (Desnica 2004: 69). Osobni religijski odabir svakog pojedinca ili zajednice Galeb slikovito prikazuje na primjeru *nekog crnačkog plemena koje vjeruje u nekakvo božanstvo: Mama-Yumbe*<sup>84</sup>: *Mama-Yumba, naravno, objektivno ne postoji. To je fakat. Ali, kao što smo rekli, određeni krug ljudi – ono crnačko pleme – vjeruje da ona postoji. A to je drugi fakat. (...) Čitav se duševni, a pod njegovim djelovanjem i čitav praktični, „faktični“ život takvog jednog plemena, kruga, društva, tokom*

---

<sup>84</sup> Mama-Yumba je simbol bilo kojeg boga.

*stoljeća i stoljeća razvija u znaku, pod egidom i pod vlašću jedne takve Mama-Yumbe. (...) Snagu za sve velike podvige i čudesna djela davale su oduvijek ljudima i narodima baš te Mama-Yumbe, te šimere i te ludosti, više nego „objektivne istine“. Bez svojih Mama-Yumba narodi zacijelo ne bi za sobom ostavili hramove i dvorove, piramide i akropole (...) A svako doba ima svoje Mama-Yumbe, i svaki čovjek ima svoje Mama-Yumbe (...) zaogrnutih plaštem mitskoga ili zaodjevenih u bijelo ruho prividno racionalnoga (Desnica 2004: 71-73). Unatoč ovakvim razmišljanjima, Galeb na nekoliko stranica prije, daje vlastiti stav o religiji, u potpunosti suprotan s onime što govori o Mama-Yumbi: *Svi naši napori, sva naša djela samo su vidovi borbe protiv smrti, samo ljudi pokušaji obmane, očajna nastojanja da se ona zavara, zaniječe, prevlada, zaboravi (Desnica 2004: 67). Mama-Yumbe predstavljaju ogledni primjer Galebove otvorenosti prema drugim i drugačijim mišljenjima, a upravo je ta otvorenost u ovome radu navedena kao jedna od važnijih obrednica njegova karaktera.**

Bez obzira na Galebov stav o *konačnosti i istinitosti trenutka smrti* (Rosandić 2011: 428), u trenucima u kojima konačno može doći do njihova susreta, Galeb čitatelju daje poglavlje puno vremenski neomeđenih kratkih dionica i fregmentiranih misli. Galeb je, tada, spreman za smrt: *Doista, umoran sam, duboko umoran. Umoran iz dubine duše. Možda već predugo živim. Već tako dugo, da pomalo shvaćam dobrostivost smrti. Da, dobra je smrt.* (Desnica 2004: 304), koja je ipak izgubila bitku sa svojom oprekom, odnosno *još jednim proljećem*, koje je povezano sa suncem, kojim roman i završava<sup>85</sup>. Smrt, iako se nalazila u središtu Galebova bića, nije ga uspjela pobijediti, odnosno nije uspjela pobijediti proljeća, onu drugu polovicu središnjeg antonimskog para ovog romana.

---

<sup>85</sup> *Motiv sunca istovremeno nosi semantiku izgubljenog vremena i prostora djetinjstva, ali i diskurzivno nesaopćivoga cilja egzistencije. (Marinković 2017:229)*

#### 4. Doba mjedi

*Teško bi mi bilo zamisliti da je jedan mladić, kakav je tada bio Georg Kempf, potpuno predan dionizijskim ushitima slavonskih vinograda, s glavom punom Rimbauda, Baudelairea, hrvatske moderne, Nietzschea, dakako ne u neukoj adaptaciji Hitlera, mogao poželjeti vidjeti se u Poljskoj, tom valjda najstrašnjem (raz)bojištu Drugoga rata. (...) Naravno, Waffen-SS nije bio školska ekskurzija, nigdje, a najmanje u Poljskoj. (Slobodan Šnajder)*  
(<http://www.matica.hr/vijenac/592/dobar-nijemac-26159/>, pristup 3.7.2018.)

*Doba mjedi* je roman o pojedincu, o njegovom *ja*, o njegovom nepristajanju da bude dio jedne grupe. To je oda slobodi pojedinca, roman o prkosu pojedinca koji je bio, i do kraja svog života ostao svoj. Naravno, za to je u puno navrata plaćao cijenu. Mjed u samome naslovu povezujemo s ideologijom, odnosno s razdobljem u kojemu je ideologija igrala veliku ulogu u ljudskim životima. Oni su, htjeli ili ne, bili okruženi ideologijom. Glavni je lik romana Georg Kempf, folksdojčer iz Slavonije, a koji je u stvarnome životu autorov otac Đuro Šnajder<sup>86</sup>. Isto tako, u liku Vere krije se autorova majka<sup>87</sup>. Unatoč tome, roman je, što i sam Šnajder priznaje, većim dijelom fikcija<sup>88</sup>. Ovaj roman možemo nazvati obiteljskim: Šnajder u romanu nastupa pod krinkom

---

<sup>86</sup> O *Dobu mjedi* možemo govoriti kao o svojsvrsnome *homageu* autorovome ocu.

<sup>87</sup> Vera se u stvarnome životu zove Zdenka. Šnajder ju je u romanu nazvao Vera jer je ostala cijeloga života ostala vjericom komunističkoga poretka.

<sup>88</sup> O *životu svojih roditelja, napose o njihovim suprotnim ratnim putevima, učio sam iz obiteljske dokumentacije. Oni sami malo toga su mi prenijeli, gotovo ništa* (<http://www.autograf.hr/slobodan-snajder-moramo-nauciti-nositi-se-s-proturjecjima-u-nama-samima/>, pristup 4.7.2018.). Otac je Šnajderu rekao da je kao silovoljac bačen vojnim transportom u Poljsku, da je tamo ranjen u rame i da je pomoću poljske bolničarke pobjegao iz Lazareta, da su ga pokupili Rusi, i da je vidio Auschwitz izvana. Majka mu je, ističe, rekla samo jednu rečenicu: *Mi Hrvatice smo bile relativno zaštićene* (u logoru Stara Gradiška) - *nisu nas silovali kad su bili pijani. Mi smo kopale kupus, a pored nas je išla kolona mladih žena (neke od njih sa djecom na prsima) i one su pjevale nama, mi smo pjevale njima. Vodili su ih na Savu - sve smo znale kamo ih vode.* ([https://www.youtube.com/watch?v=X56ZuRL\\_GQo](https://www.youtube.com/watch?v=X56ZuRL_GQo), pristup 4.7.2018.)

Nerođenoga, koji prati živote budućih roditelja. Ali isto tako on je povijesno-ratni<sup>89</sup> i ljubavni<sup>90</sup>.

*Bilo je potrebno da oni umru, da bih mogao misliti o njihovim sudbinama*  
(Šnajder) ([https://www.youtube.com/watch?v=X56ZuRL\\_GQo](https://www.youtube.com/watch?v=X56ZuRL_GQo), pristup  
4.7.2018.)

Roman *Doba mjedi* sastoji se od triju dijelova. Prvi dio romana, nazvan *Transilvanija*, predstavlja mitsku podlogu priče i vraća nas u posljednju trećinu osamnaestoga stoljeća, točnije u *novu gladnu godinu – 1769. od rođenja Spasitelja* (Šnajder 2015: 11). U njemačkim zemljama vlada glad: *Pogledajte oko sebe: samo jad i nevolja. U sušnicama nema ničega, štale su prazne, poklalo se što je bilo, u selo preko brda došla je kuga. Krumpir je crna, otrovna kaša* (Šnajder 2015: 7). Tadašnja je carica, Marija Terezija, željela naseliti prostore Slavonije, koji su bili opustošeni nakon pobjede Eugena Savojskoga i protjerivanja Turaka: (...) *sad tamo nema nikoga. Davno je svijetli vojskovođa Eugen Savojski ondje slavio svoje pobjede. Njive su zarasle, krovovi urušeni. Nestaju čak i groblja. Te su zemlje sada posjed caričin. Budite njezini kolonisti* (Šnajder 2015: 12). Carica je svakom kolonistu osigurala zemlju za kuću, okućnicu, njivu te poljoprivredne potreštine, kao i prijevoz Dunavom. *Praotac* obitelji Kempf, Georg, odlučuje se napustiti siromašnu zemlju i *trbuhom za kruhom*<sup>91</sup> krenuti u nepoznato<sup>92</sup>, odnosno u Transilvaniju<sup>93</sup>: *Nešto prije ponoći*

---

<sup>89</sup> Dijelom i jest jer se bavi ratnim zbivanjima u Poljskoj, sudbinom Poljaka, njihovim međusobnim ubijanjima, istrebljenjima, načinom na koji su se Sovjeti i Nijemci obračunavali s Poljacima. Na vjeran su način opisana ratna zbivanja, borbe koje su se vodile, oružja koja su se koristila. Vidljivo je autorovo poznavanje detalja koji pripadaju vojnoj industriji, a najupečatljiviji su opisi sovjetskoga tenka T34.

<sup>90</sup> Kad o ovome romanu govori u kontekstu ljubavnoga romana, Teofil Pančić postavlja pitanje *Kakva je to ljubavna priča čiji se glavni protagonisti prvi put u životu susreću negdje u posljednjoj četvrtini romana?* Slobodan Šnajder se ne slaže s njegovom konstatacijom, a kao potvrdu da se oni ne sreću tako kasno navodi *postojanje Nerođenoga*.

<sup>91</sup> Smjer je tadašnjih migracija bio suprotan onome iz šezdesetih godina 20. stoljeća, kao i onome danas, što je u brojnim razgovorima, kao i u samome romanu, naglasio i sam autor: (...) *da se ne bi umiralo, iz Njemačke je*

*Kempf-sin spusti se s peći, silovito udari šakom po stolu i zaviče:- Idem u Transilvaniju* (Šnajder 2015: 14). Krajnji cilj putovanja bio je Wolkovar, gdje se Kempf nastanio. U Slavoniji je koloniste zatekao problem manjka žena, koje su zatim poslone u drugoj splavi, a među kojima se nalazila i *pramajka* Kempf, Theresia.

*Folksdojčer*<sup>94</sup> Kempf središnji je dio romana koji govori o Hitlerovu usponu na vlast te ratnome putu Đuke, kasnije Georga Kempfa. Zbog relativnoga neuspjeha u dotadašnjem toku rata, bila je pojačana mobilizacija u redove njemačke vojske. Upravo je njemačko podrijetlo odredilo i Đukinu, odnosno Georgovu sudbinu: bio je prisilno unovačen<sup>95</sup> u Waffen-SS diviziju *Galicija*. Waffen-SS je htio Georga, zbog njegova beogradskoga flerta s medicinom, uzeti u sanitet, no on to nije htio: *Naprosto, nisam htio u sanitet. Kad je bal, nek je bal! Kad je rat, nek je rat* (Šnajder 2015: 74). Nakon što je ranjen u rame, završio je u ratnoj bolnici gdje je brigu o njemu preuzela bolničarka Ania Sadowska koja je bila pripadnica tzv. *Armije Krajowe* (Zemaljske armije), poljske nacionalističke grupacije<sup>96</sup> koja je za osnovni cilj imala slobodnu i nezavisnu, demokratsku Poljsku u njezinim prijeratnim

---

*valjalo bježati. Smjer gladi bio je točno suprotan smjeru iz šezdesetih godina prošlog stoljeća kad je stotine tisuća krenulo trbuhom za kruhom spram Njemačke, često iz područja koja su u XVIII. stoljeću kolonizirali njemački seljaci i zanatlije u sklopu terezijaskih reformi* (Šnajder 2015: 18). Kroz dvosmjerne migracije u dvama različitim povijesnim se vremenima, prema Šnjaderu se *zatvara krug povijesti: Dojčland! Upravo ona zemlja iz koje su nekoć Nijemci, kao njegov praotac, otišli ... pa su prispjeli upravo u onu „Transilvaniju“ iz koje ovi mladići ovdje sada bježe. Tada je Njemačka bila gladna. Ovi ljudi idu sada obrnutim putem!* (Šnajder 2015: 325)

<sup>92</sup> *Ime Wolkovar čuo je od Turčina kao njegovu zadnju postaju. I to je sve. Nikakvih drugih primisli nije Kempf imao čak ni o Beču, a kamoli o Transilvaniji* (Šnajder 2015: 20)

<sup>93</sup> Pod pojmom *Transilvanija* podrazumijeva se sve ono što se nalazi onkraj njemačkih šuma.

<sup>94</sup> *Folksdojčer* je naziv za Nijemce koji su živjeli izvan *Reicha*.

<sup>95</sup> *Uvučeni, da! Malo ih je otišlo doista dobrovoljno. 1943. još manje. Freiwillige-gezwungene – tako se to zvalo u to doba: dragovoljci-prisilnici! To je možda bio točan prijevod podrugljive domislice izrečene njemački. Među pukom kolao je praktičniji izraz: silovoljci* (Šnajder 2015: 57)

<sup>96</sup> *Armija Krajowa je herojska nacionalistička grupacija i da sam Poljak ja bi bio nacionalist čista srca.* (Šnajder) ([https://www.youtube.com/watch?v=X56ZuRL\\_GQo](https://www.youtube.com/watch?v=X56ZuRL_GQo), pristup 3.7.2018.)

granicama. Kempf je shvatio da ga *Armija Krajowa* zove u svoje redove. Jedne se noći, napokon, Kempf iskrao iz Waffanova šatora, te krenuo prema vezi koju mu je omogućila Sadowska. No u njemu je gorjela želja za civilnim životom: *Te noći u Kempfu se rodi jednostavna misao za koju mu se činilo da ga je u tom trenutku iznutra posve prožela, dapače prosvijetlila: On će do kraja rata biti civil, pa kako bude! On će odbjeći nenaoružan. Zajedno s SS-runama ostavit će iza sebe i svoju jurišnu pušku, tu, pod ležajem. Pobjeći će s hljebom kruha i pola kobasice. (...) Neće imati čak ni kompas, ali kao Slavonac koji je mnogo lunjao šumama, zna da mahovina pokriva stabla sa sjeverne strane* (Šnajder 2015: 153). Želja za civilstvom ostvarila mu se nakon neuspjele akcije *Armije Krajowe*: *Lokalni odred podzemne vojske potpuno je razbijen u noćasnjem napadu na SS-lazaret. Ne zna se je li itko preživio* (Šnajder 2015: 162). Bio je prepušten samome sebi: *Plan se srušio. Podzemna vojska više ne prati njegovo kretanje. Ania Sadowska već zna da veza nije došla i da je on, Kempf, odsad prepušten sebi samom. Biti prepušten samome sebi u takvoj situaciji nije obećanje sreće. Tko se ne uspije uklopiti u neku veću cjelinu, u neki uskipjeli mravinjak, taj je izgubljen* (Šnajder 2015: 162). Uslijedilo je Kempfovo lutanje Poljskom u kojemu je, za različite gazde, obavljao teške poslove. Ukratko, *bio je sluga i rob, ali civil* (Šnajder 2015: 194). Pred kraj rata Kempf je završio na ruskoj strani, primljen je u malu, dobro naoružanu skupinu koju vode crvenoarmejci posebno obučeni za diverzantsko ratovanje. Od Rusa je dobio tzv. bumašku<sup>97</sup>, nakon čega je biciklom, preko Srednje Europe, krenuo prema Slavoniji. Uslijedilo je još jedno hapšenje od strane Rusa koji su ga sproveli u komandu, odnosno dali na daljnje postupanje. Dokument koji je ranije dobio, ovdje mu je spasio život. Rusi su mu ponudili mjesto u kamionu koji je išao prema Vinkovcima.

---

<sup>97</sup> isprava



U nekim se odlomcima u ovome dijelu romana javlja i tzv. Nerođeni, odnosno sin Gerorga Kempfa koji komentira njegove postupke, koji, nerijetko, ne idu u prilog eventualnome rođenju<sup>98</sup>. Dijelovi teksta u kojima se nalaze misli Nerođenoga i grafički su odvojeni od ostatka teksta, tj. nalaze se unutar narančastih okvira. Nerođeni ima uvid u ono što će tek doći, ali nema moć išta promijeniti: *Na događaje ne možemo utjecati. Otud strepnja kojom ću ispuniti margine nekih od stranica koje slijede* (Šnajder 2015: 62). Uz Nerođenog je povezana i njegova buduća majka, odnosno Georgova (buduća) supruga Vera čiji se ratni put tematizira u nekim poglavljima ovoga dijela romana. Ona je, zbog svoje nacionalnosti (bila je Hrvatica), preživjela užase logora Stara Gradiška: *Kao Hrvatica, Vera se smjela nadati da neće biti odmah ubijena, da će možda i preživjeti (...) straža, u načelu, ne siluje Hrvatice već im se „udvara“* (Šnajder 2015: 90), a kasnije je u ratu bila na suprotnoj strani od Kempfa. Odatle i opravdano strahovanje Nerođenoga: *U tome je dobro što se ovoga trenutka ne mogu sresti. Sva je moja nada u tome da će jednom doći do njihova susreta, a da se, u slijedu boja koje nose na uniformi ili u srcu, neće morati uzajamno smknuti* (Šnajder 2015: 90). Kroz lik Nerođenoga Šnajder pokazuje koliko egzistencija ovisi o slučajnosti i o okolnostima na koje se ne može utjecati.

Posljednji dio romana, *Revolucija u doba mjedi*, obuhvaća period poslijeratne Jugoslavije, stvaranje socijalsičkog poretka i multinacionalne države Jugoslavije. Poslije 1945. u Jugoslaviji su uslijedila masovna protjerivanja njemačke manjine, uhvatila ih je jedna od najgorih vrsti pravde, ona osvetnička: cijeli je narod plaćao za ono što je učinila manjina. Tako je i Kempf morao biti na oprezu: *Kapetan ili major Kosta zna sve o njemu, to je jasno. I može ga*

---

<sup>98</sup> Šnajder o Nerođenome govori kao o izrazito sebičnoj figuri koja gotovo sve događaje u romanu promatra u odnosu na šanse za vlastitim rođenjem: *Mi nerođeni mjerimo sve prema vlastitim izgledima. Svojim izborom za jednu stranu u teškom sporenju ta žena umanjuje moje šanse* (Šnajder 2015: 89). Zanimljivo je da se autor bavio mišlju da lik Nerođenoga ne uvrsti u roman, no u suprotno ga je uvjerio izdavač Hašim Bahtijari.

ucijeniti tim znanjem kad god mu se prohtije. Kempf shvati da bi i on, unatoč bumaški koju je, za svaki slučaj, opipao u stražnjem džepu, mogao završiti u mlinu (Šnajder 2015: 257). Upravo se njihovim protjerivanjem zatvorio jedan krug od gotovo dvjesto godina. Sugrađani su Kempfa počeli gledati *drugačijim očima*, počeli su biti sumnjičavi prema njegovom ratnom putu jer su se sjećali kako je Kempf lojalno otišao sa *svojima*, a onda se, kad se za Nijemce sve raspalo, vratio kao pobjednik. Vera, koja je pripadala strani pobjednika, posvetila se širenju ideoloških ideja: držala je govore, prenosila znanja, govorila je o svom ratnom putu, te je bila cijenjena u zajednici. Nakon preseljenja u Zagreb, prvo su vrijeme živjeli u hotelu, a nedugo su zatim dobili i stan. Uslijedilo je vjenčanje koje je Kempf, ako je suditi po izboru kuma, shvatio veoma olako: *Da mu bude kum, izmolio je Kempf nekog pijanca kojega je „kupio“ za dvije žestice* (Šnajder 2015: 274). I u glavnome je gradu bilo vidljivo koliko se Vera u novome vremenu snalazi bolje od supruga. Vera je, po želji partije, krenula na studij elektrotehnike, iako je sama htjela studirati književnost. Verina trudnoća, kako sam Nerođeni kaže, *ne samo da nije učvrstila odnos majke i oca, već je najavljivala oluje* (Šnajder 2015: 281): Kempf je tvrdio da još nije spreman biti otac i da neće biti u stanju prehraniti obitelj. Počeli su spavati odvojeno, a Kempf se sve češće kući vraćao mrtav pijan. Njegova je paranoja postala sve vidljivija: bio je siguran da svi, iako krišom, iskosa, gledaju u njega. Međusobno je udaljavanje supružnika bilo sve očitije: *Moji roditelji upravo postaju neprijatelji, što su ustvari uvijek i bili. (...) Kempf gleda u Veru kao u potpuno strankinju* (Šnjader 2015: 292). Iako u svojim alkoholnim delirijima inače nije bio nasilan prema Veri, u romanu se ističe situacija koja je i dovela do rastave: *Kempf osjeti navalu bijesa; kao da ga prožima plamen od nožnih prstiju, pa se preko glave sruči u šaku koju stisne ponad glave* (Šnajder 2015: 307). Kao jedna od najznačajnijih razlika između njih ističe se odnos prema povijesti: *Vera pak govorila je o sebi. Posve izravno. Ona je bila subjekt revolucije. On bio je ipak samo objekt mnogih revolucija, od Mussolinijeve i*

*Hitlerove do Lenjinove, Staljinove, Titove. To je razlika između iverja koje raznose vihri i osobe koja upravlja svojom voljom, čak i u logoru (Šnajder 2015: 309). Dijete je na odgoj pripalo Veri koja je odbila da Kempf na bilo koji način sudjeluje u tome. Čini se da je nakon rastave Kempf još i više propadao: (...) stari Kempf gotovo da prestaje izlaziti. Kao da se nekako smanjio, smežurao. Kao da se predao. Čak ni po kruh i mlijeko (...) Hodati je mogao, fizički nije još toliko propao. Ali volje više nije imao (...) Kempfu vid slabi. Najviše ga pogađa to što sve teže i sve kraće može čitati (Šnajder 2015: 323-324). Više ni sa kime nije komunicirao, njegovo ime u književnosti više ništa nije značilo, a staračke su ga tegobe pritiskale sa svih strana. Nakon očeve smrti, Šnajder se prepušta razmišljanjima o njemu. Zanimljiva je njegova misao o načinu na koji je otac umro: Kempf umro je u snu, mirno, u svom krevetu. Ni pet postotaka stvarnih izgleda za takvo što u svom životu nije imao (Šnajder 2015: 341). Od devedesetih je smatrao da nema više nikakvih javnih obaveza te se povukao u Šnajderu nevidljivu unutrašnjost: njegova je društvena smrt došla mnogo ranije od biološke. Isto je tako, samo na drugačiji način, propadala i Vera. Šnajder ju je bacio u dom kao otpadak, što si nikada nije oprostio (Šnajder 2015: 345). Alzheimerova bolest sve je više uzimala maha: Često spominje svoju majku, Mariju, tvrdeći da je jučer bila ovdje i da je donijela šljiva. (...) Sve se dakle u glavi moje majke pomiješalo u jedno SADA. Tim SADA promicali su svi koji su bili ušli u njezin život (Šnajder 2015: 345). Nedugo nakon Georga, umrla je i ona. Georg je čak i u smrti bio stranac: Leži u grobnici rodbine moje maćehe, da li i počiva? U tom grobu on je isto onako stranac kao što je uvijek i bio (Šnajder 2015: 352). Njegov je sprovod bio kraći od lijesa, došlo mu je manje ljudi no što je objavio knjiga.*

#### 4.1. Georg Kempf i ideologija

*Kakav sam ja to Nijemac, valjda po prvi put u životu zapita se Kempf, prije no što je, prelijen da se svuče, odjeven legao pod ponjavu. Neki su oko njega s posebnim ushitom tremolirali na temu nijemstva, on još nikakvoga srha s tim u vezi nije oćutio. (Šnajder 2015: 50)*

Od dolaska praoca Kempfa na prostore Slavonije, pa sve do dolaska Waffen SS-a, prošlo je mnogo godina. Dakako, Georg nije mogao utjecati na svoje podrijetlo. No njemački su korijeni kod njega, koji na njih gotovo da i nije obraćao pažnju, skoro pa i nestali. U pismu prijatelju Franji Lauberu on mu otkriva da se ne smatra Nijemcem: *I kakvi smo mi to Nijemci, nas dvojica? Nijemac kaže: Man ist was man spricht! Čovjek je ono što govori. A kojim ti jezikom ja slažem ovo pismo? Čak i kad bi mi palo na pamet pisati ga na njemačkom, morao bih pored sebe držati rječnik (Šnajder 2015: 63). Unatoč tome, nakon što je shvatio kako Waffen SS funkcionira, odlučio je zaigrati njihovu igru: (...) idem na frontu naoružan do zuba. Waffen SS imao je sa mnom druge planove: Zamisli: Zbog mojega beogradskog flerta s medicinom htjeli su me uzeti u sanitet. Nisam se dao. U ovih tjedan dana egzercira naučio sam ponešto o SS-u. Ima samo jedan način da se promijeni neka odluka koju ova gospoda imaju na umu: Biti papskiji od pape! I tako sam ja odglumio većeg nacista no što su oni: da ja jedva čekam suočiti se s crvenima preko nišana! Zamisli, dragi moj: Ja kao naci i to na kvadrat! (Šnajder 2015: 74). Dakako, to nije bio pravi, iskreni Kempf. Iskreni Kempf nije htio biti ništa, čovjek bez nacionalnosti: *Još otkako je, mozgajući na krevetu SS-lazareta o svojim šansama, odlučio pokušati proći kroz mahnitanje rata kao civil, on je u stvari htio biti ništa. On bi najradije bio nevidljivi čovjek (Šnajder 2015: 184).**

Iako po pitanju prisilne mobilizacije u redove Waffen SS-a nije mogao učiniti ništa, u romanu je, u različitim situacijama, razvidan odnos Georga Kempfa prema totalitarnome režimu kojemu je prisilno pripadao. Kempf je i

prije rata, a pogotovo nakon što se u Poljskoj odmetnuo, izraziti individualac. Njegova razmišljanja o masovnoj hysteriji vlastita naroda razvidna su već pri ulasku SS formacija u Slavoniju: *Ponekad je „narod“, misli Kempf, bolest neizlječiva. Činilo mu se da je njemački narod potpao pod neku tešku bolest* (Šnajder 2015: 43). Svoj individualizam, kad su prilike dopuštale, nije skrivao: *Pod uniformom, bilo kakvom, kuca ljudsko srce; pod uniformom, bilo kakvom, ljudi misle svoje. (...) U području misli ostat ću suveren, mislio je on. To su nekoć stoici zvali slobodom roba u lancima* (Šnajder 2015: 66). Vrhunac Kempfova individualizma u Waffenovoj diviziji predstavlja njegovo, doduše posredno odbijanje sudjelovanja u likvidaciji poljskih taoca<sup>99</sup>: pojeo je nekoliko sirovih krumpira kako ne bi sudjelovao u tome činu, iako je znao da će se lako pronaći zamjena: (...) *dograbi nekoliko krumpira. Eto, zašto je dobro služiti vojni rok! Valja znati što može učiniti jedan krumpir kad ga se pojede sirovog. Kempf ga prožvače i ode na prijavak u sanitet. Kad je došao na red, bio je u vrućici. Reče da ga stalno tjera na povraćanje, povraća, uistinu izađe iz saniteta i povrati uza zid. Pišu mu, trovanje, uzrok nepoznat. Pošteda* (Šnajder 2015: 99). Iako su civili, naravno, ipak streljani, čega je i sam svjestan<sup>100</sup>, Kempf je u ovoj zgodi ipak uspio nadmudriti nadređene.

S vremena na vrijeme u romanu su izrazito ironizirane vrhovne istine Trećega Reicha, i to upravo od strane Georga Kempfa. Pri ironiziranju često polazi od pojma nadčovjeka: *Neke druge folksdojčere, čak iz njegove ulice, odbio je liječnik SS-a jer su bili ili preniski ili su bili ćoravi, čemu se Kempf*

---

<sup>99</sup> Zanimljivo je da Nerođeni ne podupire očevo odbijanje sudjelovanja u likvidaciji poljskih taoca, što nam potvrđuje Šnajderovu misao o njemu kao izrazito sebičnoj figuri: *Kani počiniti ludost i time još jednom ugroziti stvar mojega začinjanja. On ne želi u streljački stroj koji danas popodne ima likvidirati poljske taoce. (...) Na stotine tisuća pada ih svaki dan, na objema stranama. Što on može postići svojom filantropijom u zao čas? (...) Ja znam da se on nije prijavio dobrovoljno, ali to je sad svejedno. Kad si s vucima, urlaj s njima! Dakle, i kolji jer će inače oni tebe zaklati.* (Šnajder 2015: 97)

<sup>100</sup> *One Poljake u koje ja nisam htio pucati, ubili su isti takvi kakav sam tada bio ja, bez milosti.* (Šnajder 2015: 262)

*podsmjehivao s užitkom: „Dabome, kako Nadčovjek može nositi naočale?“ (Šnajder 2015: 43); Na ponekom nadčovjeku klata se ud koji ne odgovara dimenzijama propisanim za germansku rasu (Šnajder 2015: 108). Važno je istaknuti da ironije nisu bili pošteđeni čak ni tzv. Vođe: Kako bi to bilo da se ovom dvoranom sada prošeće Heinrich Himmler, naobrazbom povrtlar, ili sam Adolf Hitler, naobrazbom ličilac? Himmler bio je kratkovidan debeljuco, piknik. Hitler kupao se u svojoj auri koja je imala malo veze s njegovim fizičkim likom. Kip golog Hitlera ne bi uvjerio nikoga. Jedino je četka pod nosom donekle podupirala strogost njegova pogleda (Šnajder 2015: 108). Ironije nisu pošteđeni ni Waffenovi psi, dresirani za lov na Židove: Imanje opkoli desetak plavih policajaca s trojicom esesovaca. Tu je i čopor pasa dresiranih za lov na Židove. Pas iz dvorišta povukao se pred tako nadmoćnim suparnicima. On je ipak samo običan poljski ker, pjegav mješanac, koji je bez šansi u okršaju s Überpsom sijevajućih očnjaka (Šnajder 2015: 165).*

Zanimljiva je usporedba djece i odraslih, odnosno njihovih pogleda na različitosti<sup>101</sup>: *A takoreći jučer pojmio je odjednom da je među onima s kojima je naganjao loptu bilo i djece Židova. Tko je iz kojeg jajeta ispao nije se brojilo već jedino dobar šut, lijevi ili desni (Šnajder 2015: 52), kao i jedna, možda na prvi pogled i ne tako važna posljedica kolektivnoga ludila: Iz jedne štale tužno je zamukala krava. Nije pomužena, pomisli Georg, mora biti da je vime strašno tišti. A nije pomužena zato što je momčić koji se za nju brine uskočio u povorku... (Šnajder 2015: 54).*

---

<sup>101</sup> Treba spomenuti i drugu stranu medalje, odnosno netrepeljivost prema židovima koju su osjećala i poneka djeca. U romanu se ističe jedna situacija iz Kempfovih školskih dana kada su on i njegov prijatelj Franja, također folksdojčer, stali u obranu njihova prijatelja Branimira Šalamuna: *Jednom je kroz ogradu – ujutro prije nastave – Kempf opazio kako se šuljaju za malim Židovom i podmeću mu nogu. Znao je da ga zlostavljaju kad mogu, ali sad je Kempfu prekipjelo. Za odmora Franja i Kempf zatražili su posluš svih đaka. – Tko odsad takne Šalamuna imat će s nama posla! (Šnajder 2015: 58)*

## 4.2. Odnos sa ženama

*Prepustimo svijet ženama, to je najbolje što možemo učiniti. To je dobro i za nas i za svijet. (Šnajder 2015: 151)*

Georg Kempf za svoga je života dolazio u doticaj s nekolicinom žena koje su, svaka na svoj način, na njega ostavile različite utjecaje. To su Sofija, Ilonka, Ania Sadowska i naposljetku Vera.

Kad govorimo o njegovu odnosu sa ženama, ne možemo se ne dotaknuti i njegove osobnosti. Georg je bio umjetnik, boem kojemu su druženja sa ženama cijeloga života bila jedan od prioriteta. Sličnu je osobinu vidio i kod prijatelja Franje: *Njih su dvojicu zanimale snaše koje su maštali povaliti po salašima i vinogradima (Šnajder 2015: 43)*. Sve su ga navedene žene voljele, a on ih je izdao, što i sam zaključuje: *Izdao sam Sofiju. Izdat ću i Sadowsku. Ja sam izdajica žena (Šnajder 2015: 139); Izdao sam Aniju. Za bumašku, za komad papira. Sve žene čiji su se putevi ukrižali s mojim ja sam izdao (Šnajder 2015: 355)*. Politika ga, i sve što ide uz nju, naravno, nije zanimala<sup>102</sup>, što se ne može reći za žene. U odabiru između jednoga ili drugoga uvijek je izabirao ovo potonje: *Doći kući razbijene glave, u modricama, zbog neke lijepe Tene, bilo je nekoć normalna stvar i spadalo je u muško odrastanje; ali biti prebijen, ili prebijati „iz principa“, to Kempfu nije išlo u glavu. Politika je njemu nešto zazorno (Šnajder 2015: 148-149)*.

Iako je od navedenih možda i najmanje važna, Mađarica koju je *kupio za jednu noć*, Ilonka, nesvjesno je Kempfu spasila život. Dok su njegovi prijatelji, s kojima je došao u krčmu, u žaru ideološkoga sukoba, izazvali požar u kojemu su svi odreda izgorjeli, njemu je Ilonka, *kombinirajući ljute paprike i mađarstvo, činila stvari koje daleko nadilaze rutinu plaćene ljubavi (Šnajder 2015: 150)*. U

---

<sup>102</sup> Politika je bila od drugorazrednoga značaja. Sin je bio tako tvrdoglavo nezainteresiran za političke stvari da nije znao nabrojiti stranke koje su se uzajamno gazile na izborima. (Šnajder 2015: 69)

trenucima razmišljanja o ovome događaju za vrijeme služenja Waffenu Kempfu su se stale vrtjeti slike: *više nego na stradale prijatelje mislio je na Mađaricu koja je, dok su oni gorjeli, po njemu skakala* (Šnajder 2015: 105). Iako se radilo samo o *poslovnoj transakciji*, Ilonki se Kempf svidio, te mu je dala do znanja da se je, ukoliko on to želi, spremna i udati za njega<sup>103</sup>.

Sofija je bila Srпкиnja čiji je otac Radojica, također trgovac, surađivao s Kempfovim ocem, a stradala je u jednoj od kolona koje je Vera opisala autoru romana. Ako izuzmemo uzgradne Kempfove kraće refleksije, Sofiji u romanu nešto više prostora prvi put posvećuje Nerođeni, i to upravo u odlomku koji govori o Verinom boravku u logoru Stara Gradiška, u kojemu se zatekla i Sofija, i to u mnogo težem položaju od Vere. Nerođeni Sofiju opisuje kao *vruću ljubav svog eventualnog oca* (Šnajder 2015: 90). Sofija je, prema mišljenju samog autora ovog romana jedina prava ljubav njegova oca. Ona je jedina žena kojoj je posvetio pjesmu<sup>104</sup>. Kempf je njome bio opčinjen. Franji se činilo kao da je uzet od vila: buljio je u njene grudi koje su titrale i u žute dukate koji su na njima poskaivali. Iako je bila najbogatija udavača u selu, Kempfu je važnije bilo to što je bila *najljepša žena u ovom dijelu svijeta* (Šnajder 2015: 138). O Sofiji svoje, ali i objektivno mišljenje, daje Nerođeni: *To je, prije svega, ona žena koju Kempf nadasve, još uvijek, a možda i zauvijek, ljubi. (...) Ime Sofija ostaje za onaj prvi, odsutni pogled kad se ljubav objavi, pa ako se pokaže nemogućom, pretvori se u trajnu tjeskobu. Napokon, Kempf hoće biti pjesnikom (!), a pjesništvo se hrani takvim tjeskobama. (...) On Sofiju sada, kad ne zna gdje je, ljubi više nego ikada; više nego onda kad joj se uvlačio u postelju, ulazeći u njezinu sobu kao tat, o ponoći, pa su se predavali upravo otkrivenim zanosima. Za njih je Slavonija bila Arkadija, i oni su doista uživali u svojoj pastoral*

---

<sup>103</sup> - *Šteta što ne razumiješ gdje je tvoja sreća rekla mu je Ilonka, „laka Mađarica“ koju je imao za jednu noć. – Bili bismo lijep par.* (Šnajder 2015: 237)

<sup>104</sup> *Što je sa Sofijom čijim je bijelim zjenama Kempf spjevao sonet? Sa Sofijom njegove mladičke, slavonske pastore?* (Šnajder 2015: 94)



(Šnajder 2015: 94). Kempf detalje o smrti voljene Sofije nikada nije saznao<sup>105</sup>: majka mu je u pismu napisala da je Sofija umrla od teže upale pluća.

Nakon što je bio ranjen u rame, brigu je o Kempfu u ratnoj bolnici preuzela Ania Sadowska, Poljakinja koja je, kao i on, prije rata studirala medicinu. Ania je bila pripadnica poljskoga podzemlja, odnosno *Armije Krajowe* (poljskoga nacionalističkoga pokreta) koja je imala saznanja o Kempfovom odbijanju sudjelovanja u streljanju poljskih taoca. Ova je skupina htjela Kempfa u svojim redovima<sup>106</sup>, no nakon što veza nije uspjela (poslije bijega iz SS divizije), Kempf je bio osuđen na opasna civilna lutanja, a Aniu je ponovno susreo mnogo kasnije, kad se već priključio Sovjetima<sup>107</sup>. Ania se nalazila u vlaku koji ju je vodio u Zapadni Sibir: *Upamtit će Kempf Anijin pogled iza rešetki teretnog vagona koji se počinje kretati: kao krava koju vode na klanje, a ona to životinjski sluti* (Šnajder 2015: 228).

Vera je bila Kempfova žena, s kojom je dobio sina, odnosno samoga Šnajdera. Bila je zatočena u sabirnome logoru Stara Gradiška. Tamo ju je spasilo njeno podrijetlo (bila je Hrvatica), ali i njena osobnost. Odatle proizlazi temeljna razlika<sup>108</sup> koju je Šnajder spoznao kod svojih roditelja, Vere i Kempfa.

---

<sup>105</sup> Nije mogao znati da je ona već obavila svoje veliko putovanje Savom do Kalemegdana, potom Dunavom do Crnog mora, a onda, umjesto da krene plutati prema Trapezunutu, tajanstvenom imenu punom obećanja, okrenula je ona južnije, u more Egejsko, da bi se zaplela u mrežu grčkog ribara što je izazvalo zatravljenost engleskih časnika, koji su taj ulov sa svih strana razmatrali, dimeći na svoje lule u džipu parkirano na rivi, mrmljajući – *Oh, my God, oh, my God. Za Kempfa Sofija je preminula od teže upale pluća.* (Šnajder 2015: 125)

<sup>106</sup> *Podzemna Poljska mu nešto predlaže! Armija Krajowa zove ga u svoje redove. Obavještajna služba Podzemlja znala je da je on, gledano sa stajališta borbenog morala svoje SS-trupe, slabo mjesto. Netko je dojavio da je on, jurišnik, Sturmman Georg Kempf, folksdojčer iz Slavonije, koji je u Hrvatskoj, danas Hitlerovoj saveznici, po svoj prilici prisilno unovačen momak godišta 1919., dakle nešto stariji novak-dragovoljni koji se do 1943. očito nije dao udobrovoljiti za klanja, a najvažnije je što je odbio sudjelovati u egzekuciji petero poljskih talaca, među njima dviju žena...* (Šnajder 2015: 134-135)

<sup>107</sup> *Ona se zaredila stvari poljskog nacionalizma, čitaj: fašizma. Ona je neprijatelj Sovjetskog Saveza, buržujka, njemačka kurva.* (Šnajder 2015: 227)

<sup>108</sup> *Postojali su oni koje je povijest nosila kao iverje i koji naravno nisu mogli uskladiti svoj život prema predodžbama o poželjnom životu; i postojali su oni koji su se dovinuli, barem povremeno, biti subjektima*

Nakon što je oslobođena iz logora, pridružila se jugoslavenskim partizanima i završila kao obavještajka na Sremskome frontu koji se Kempfu nalazio na liniji povratka<sup>109</sup>, a iz rata je izašla kao vjernica novoga režima. Razlozi raspada njenog i Kempfovog braka bili su, prema sudu, razlike u karakterima. Nije se govorilo o Kempfovom alkoholizmu, ali niti o političkim razlikama između njih, no zasigurno da je i to pridonijelo međusobnoj netrepeljivosti bivših supružnika. Od svih žena koje su prošle kroz Kempfov život, jedino Vera (odnosno njezin duh) nije bila prisutna na njegovoj sahrani jer je smatrala kako *ukopi nisu pomirbena ročišta* (Šnajder 2015: 360).

---

*povijesnih promjena. To je razlika između Kempfa i Vere u romanu koju sam dokraja poštovao* (<http://www.autograf.hr/slobodan-snajder-moramo-nauciti-nositi-se-s-proturjecjima-u-nama-samima/>, pristup 4.7.2018.)

<sup>109</sup> *Junak kojeg je čekala sigurno nije mogao biti odbjegli esesovac u prnjama koji se poput progonjene zvijeri krije u pozadinama odlučnih bitaka. (...) Štoviše, po pravilima njezine jedinice, koje nije trebalo zapisivati, a još i više po pravilima koje je stekla iskustvom vlastite kože, Žaba bi, ako dođe do takvog susreta, otvorila futrolu i zapucala.* (Šnajder 2015: 221)

### 4.3. Pad nakon rata: književni rad i alkoholizam

*Postao sam nepodnošljiv za svoju okolinu. Ločem. Samouništenje?* (Šnajder 2015: 63)

Georg je u mladosti čitao obilno i strastveno, ali uglavnom *stvari koje „nisu za njegovu dob“* (Šnajder 2015: 55-56). U doba mobilizacije puna mu je glava Nietzschea i Baudelairea. Već je tada htio biti pjesnik<sup>110</sup>. I za vrijeme je rata, naravno, Kempf razmišljao o svome umjetničkome pozivu: *Činilo mu se da ispod naslaga, skoro geološki starih, izlaze neke druge ruke, mirnodopske, stvorene za sasvim druge stvari no što je ukopavanje topa u smrznutu zemlju. Naprimjer, za škrabuckanje stihova uz pertolejku na salašu* (Šnajder 2015: 109). Nakon rata je, s vremena na vrijeme, čitao Veri vlastitu poeziju. No Veru je prije svega zanimala velika književnost, dok je za poeziju držala da je to *nešto što nastaje na brzinu, a ona to ne cijeni* (Šnajder 2015: 264). Na večernjim čitanjima poezije predstavljali su ga kao *druga Kempfa koji se u Poljskoj borio protiv nacista i domaćih, poljskih izdajnika, i gdje je ranjen u rame* (Šnajder 2015: 298). Iako je mrzio laži, na njih je često bio prisiljen. O poeziji je eksplicitno progovorio u jednome pismu u romanu: *Pustite nas da stvaramo slobodno! Ne valja parola – „Neka cvate tisuću cvjetova“ – jer mi nismo cvijeće. Pustite poeziji da bude ružna kao što je htio veliki Baudelaire... nikada ona neće biti tako ružna kao što zna biti stvarnost. Samo tada neće poezija biti izvan stvarnosti. Naređujući poeziji, vi hoćete da ona bude IZNAD stvarnosti. A to je baš ono što vi predbacujete nama pjesnicima: da živimo u nekoj svojoj stvarnosti, onkraj ili čak protiv duha vremena obnove i izgradnje* (Šnajder 2015: 304). Iako je s vremena na vrijeme imao pjesničkih uspjeha (objavio je i nekoliko zbirki pjesama), Kempf je znao da će zauvijek ostati *poeta minor*, no s time je bio pomiren.

---

<sup>110</sup> Moguće je da je ljubav prema književnosti naslijedio od prabake koja je, na svom putu iz Njemačke, ponijela pet knjiga koje su izgorjele u požaru.

Kempf je pio i prije *malog poljskog rata: Pa i Đuka, sada Georg, volio je popiti. U posljednje vrijeme više puta opio bi se tako jako da bi obnevidio; neki dan, gotovo se smrznuo u vinogradu, probudio ga je izlazak sunca, potpuno mokrog od rose. Kako se stavnja približavala, pio je gotovo svaki dan* (Šnajder 2015: 58), no alkoholizam ga je potpuno obuzeo tek nakon što se vratio u Slavoniju, odnosno poslije rata. Nakon što se vratio u poslijeratnu Jugoslaviju, zatekli su ga svi oni *pitajući pogledi na vinkovačkome korzu* (Šnajder 2015: 261), a posebno ga je potreslo saznanje o protjerivanjima Nijemaca. U prvo su ga vrijeme mladi, koji još nisu bili iskvareni prohujalim zlom, smatrali herojem koji je zajedno sa Sovjetima oslobađao Poljake. Živio je s Verom i njenom majkom u unajmljenome stanu i veoma je rijetko izlazio. Izlaz iz nepovoljne je situacije vidio u preseljenju u Zagreb: (...) *u njemu je danomice sazrijevala odluka da njih dvoje odu u glavni grad te iznova zasnuju svoju sreću ondje gdje ih nitko ne poznaje. Kempf imao je razloga prestati sretati bilo koga iz „starog“ života. Vera manje* (Šnajder 2015: 262). Njegova su se opijanja nastavila i nakon preseljenja u Zagreb, a vrhunac su dosegla nakon što je Vera ostala trudna. U pijanstvima je on pokazivao svoj pravi lik: *bio je od onih pijanaca koji padaju u sentiment, plaču, cvile; nikakvih grubosti* (Šnajder 2015: 341). Iako su ga i doktori upozoravali da si svojim alkoholizmom samo umnaža šanse za preranu smrt, niti to ga nije obeshrabrilo. U nekoliko se navrata u romanu govori kako je *popio sve rijeke hrvatske himne.*

Kempf je umro gotovo potpuno osamljen. Jedini koji se za njega stvarno zanimao je Waffen SS, koji ga je htio dohraniti: (...) *ne kao „odbjegloga od zastave“, ne kao dezertera već kao nestaloga. Kao borca koji je nestao u borbi. Dapače, kao dobrovoljca kojega za njegovu dobru volju uredna i prosperitetna država kani nagraditi* (Šnajder 2015: 333). Svojom je smrću, barem prividno, uspio pomiriti zaraćene strane: na sprovod su mu, uz 5-6 živućih ljudi, iz

duhovnoga svijeta, između ostalih došli Aljoša i Sergej Abramovič, SS-Rottenführer i Leon Mordekai, inače Židov.

## 5. Zaključak

Junaci navedenih romana su umjetnici: Đuro Andrijašević i Georg Kempf su književnici, a Ivan Galeb glazbenik (violinist). U krajnjoj bismo liniji i Galeba mogli prozvati književnikom, budući da je cjelokupni roman zapravo njegova ispovijest, a njegovo se *autorstvo* Desničina romana u njemu samome i eksplicitno navodi. Samom im je činjenicom njihova zanimanja prirođena povećana osjetljivost prema svijetu koji ih okružuje i s kojim su u, više ili manje, neprestanome konfliktu.

Đuru Andrijaševića i Georga Kempfa s punim pravom možemo prozvati *palim intelektualcima*. Na njihove su sudbine negativno utjecale vanjske prilike, odnosno ono na što nisu mogli utjecati. Kod Andrijaševića je to ponajprije nerazumijevanje okoline, počevši od vlastite majke, preko Verinih roditelja pa sve do školskih kolega i senjske malograđanske sredine. Ali glavni razlog Andrijaševićeva pada bila je njegova labilna psiha. Uzdruženi s njom, vanjski su čimbenici samo pospješili njegov nesretan kraj, konačni bijeg, odnosno samoubojstvo. Andrijašević je suviše olako shvaćao životne probleme koji su ga pritiskali. On kao da je mislio da će svi problemi koji su ga morili odjednom, bez njegova ikakvog truda i sami od sebe nestati. Kad je, u određenim trenucima u romanu, uvidio da to baš i nije tako, on bi utjehu pronalazio najčešće u alkoholu. Valja upozoriti i na njegovu pasivnost koja je možda i najvažnija odlika njegova karaktera: on se, kao i Kempf, prepustio strujama života da ga nose. Svoje je frustracije s vremena na vrijeme pokušao iz sebe izbaciti vlastitom aktivnošću, za što je najbolji primjer pisanje komedije *Revolucija u Ždrenju*. No i u takvim situacijama nije uspijevaao u vlastitim namjerama, već je postizao kontraefekt, što je posljedično dovodilo do još većih razočaranja.

Georg Kempf bio je žrtva izvanjskih okolnosti. Njegova povećana senzibilnost zasigurno nije bila poželjna osobina u vremenu u kojemu je živio. Na njegovom primjeru prikazana je sva tragičnost jednodimenzionalnoga

poimanja identiteta. Njega je, kao i sve ostale folksdojčere, Treći Reich promatrao samo iz gledišta nacionalnosti, dok su sve ostale odrednice identiteta za totalitarni režim bile nevažne. U ovome je kontekstu zanimljivo promatrati identitet iz različitih perspektiva: Kempfu je njegova nacionalnost bila gotovo pa nevažna, dok ju je totalitarni režim smatrao najvažnijom odrednicom identiteta. No pojedinac nije mogao sam protiv snažnoga sustava. Iako je Šnajder svoga oca prikazao kao osobu nošenu vjetrovima povijesti, osobu koja je nemoćna pred realnošću, ipak treba upozoriti na Kempfove borbe protiv režima čiji je, silom prilika, bio član. On je pojeo nekoliko sirovih krumpira kako ne bi sudjelovao u streljanju poljskih taoca, iako je znao da će se lako pronaći zamjena za vojnika koji je dobio poštedu, kao što je znao kakve su posljedice odbijanja izvršenja naredbi. Najhrabriji je njegov potez, dakako, bio bijeg iz redova Waffen SS-a. Trebamo znati da su i za manje prijestupe oni koji su uhvaćeni plaćali vlastitim životom. Nakon bijega uslijedilo je snalaženje i preživljavanje nerijetko u neljudskim uvjetima, no Kempfu ni to nije bio preveliki problem. I sam je rekao: *Rob sam, ali civil*. Najtragičnije je u njegovoj priči to što je *padati* započeo nakon klaonice rata. Čini mi se da za vrijeme *malog poljskog rata*, osim u rijetkim situacijama, nije imao vremena za razmišljanje o životu, alkoholu, literaturi i ostale mu životne ljubavi. Pomalo je apsurdno da se je s vremenom navikao na *silovoljstvo*, što nije bio slučaj s razdobljem promjena nakon povratka u Jugoslaviju. On je bio osoba koja je najčešće zauzimala poziciju drugoga, što je zajedno s njegovom povećanom umjetničkom senzibilnošću, kao i objektivnim životnim okolnostima, i dovelo do njegova tragičnog kraja. Pritom ne mislim na doslovnu, već na simboličnu smrt, koja je u njegovu slučaju došla mnogo prije one biološke.

Ivan Galeb se unekoliko razlikuje od Andrijaševića i Kempfa. Prije svega, za razliku od prethodna dva junaka, on na kraju romana dobija novu šansu: odlazi u *novo proljeće*. Njegova je pozicija, nadalje, sigurnija od pozicije

Andrijaševića i Kempfa. On se nalazi u bolnici, između dvaju operacija i razmišlja o cjelokupnome životu. U skladu s time, nije okružen ratnim opasnostima (kao Kempf) ili svakodnevnim životnim razočarenjima (kao Andrijašević). Naravno, to ne znači da je u potpunosti zaštićen od potencijalne smrti, već upravo suprotno. Smrt je jedan od temelja njegova života, a njenu skrivenu prisutnost pojačava i prostor bolnice u kojemu se nalazi. Iako je fizički nemoćan, psihički je mnogo aktivniji od ostale dvojice junaka, pa tako cjelokupni roman predstavlja njegova psihička putovanja u prostore nekadašnjih fizičkih relacija. Galeb je emocionalno osjetljiviji od Andrijaševića i Kempfa: njemu je dovoljan i najmanji poticaj iz okoline kako bi potaknuo mentalne reakcije vezane uz neki događaj iz prošlosti. I na Galeba je, kao i na Kempfa u velikoj mjeri utjecala njegova obitelj. Ti su utjecaji prikazani na različite načine. Dok je Kempfa obilježila nacionalnost obitelji, Galeba su nepovratno obilježile obiteljski odnosi još iz vremena njegova djetinjstva. Dva romana također možemo usporediti govoreći o odnosima otac-sin. Georg Kempf sa svojim ocem, kao i kasnije sa sinom (Šnajderom) nije imao dobre odnose, no s druge strane, oni nisu bili izrazito loši. Galeb sa svojim ocem nije imao gotovo nikakav odnos zbog njegova posla pomorca.

U sva su tri romana na dobar način prikazane uzročno-posljedične veze između vanjskih događaja i unutarnjih stanja junaka. Sva trojica junaka na ovaj su ili onaj način gotovo neprestano okruženi smrću. Kod Andrijaševića i Galeba smrt je u većoj mjeri psihički fenomen, dok je kod Kempfa ona gotovo pa fizički prisutna, iako valja spomenuti i česte refleksije o njoj u *Dobu mjedi*. Smrt je u dvama romanima odnijela pobjedu nad junacima, no opet na različite načine. Za Andrijaševića smrt je konačan kraj, konkretizacija njegova bijega. Za Kempfa smrt, sudeći po *vječnosti života*, prikazanoj kroz ostale *pokojnike*, vjerojatno ne predstavlja konačnost, već samo drugačiji vid postojanja. Kod Galeba je smrt, ta



vječno prisutna sila, zanimljivo, izgubila bitku od proljeća te mu, kroz vlastitu odgodu pružila još jednu, iako nejasnu šansu.

## 6. Literatura

### Izvori:

Desnica, V. (2004). *Proljeća Ivana Galeba*. Zagreb: Večernji list

Nehajev, M.C. (1996). *Bijeg*. Zagreb: Katarina Zrinska

Šnajder, S.(2015). *Doba mjedi*. Zagreb: Tim press

### Knjige i članci:

Armanda, L. (2010). Putovanje kao bijeg od stvarnosti kod Nehajevljevih intelektualaca. *Dani Hvarškoga kazališta : Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 36(1), 159-175. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/7278>, pristup 9.6.2018.

Barić, N. (2013). Vladan Desnica - novi prilozi za biografiju. *Pilar*, VIII (15-16), 9-67. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/123198>, pristup 17.6.2018.

Biti, V. (2005). *Doba svjedočenja: tvorba identiteta u suvremenoj hrvatskoj prozi*. Zagreb: Matica hrvatska

Bošković, D. *Identitet roman: Proljeća Ivana Galeba Vladana Desnice u Desničini susreti 2005.-2008. Zbornik radova* (2010). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije i Plejada, 172-178

Božić Blanuša, Z. (2011). Vidjeti daimona? Izlaganje jastva u Proljećima Ivana Galeba. *Croatica*, 5 [35] (5 [55]), 35-56. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/174600>, pristup 18.6.2018.

Brešić, V. (2015). *Hrvatska književnost 19. stoljeća*. Zagreb: Alfa

Brlenić-Vujić, B. (2004). *Orfejeva oporuka: od moderne do postmoderne*. Osijek: Matica hrvatska

Detoni-Dujmić, D. (2008). *Leksikon hrvatske književnosti : djela*. Zagreb: Školska knjiga

Đorđević, B. *Govor književnog lika i govor dokumenta: jedna epizoda iz Proljeća Ivana Galeba u Vladan Desnica i Split*. Zbornik radova sa znanstvenog skupa *Desničini susreti 2014*. (2015). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije i Plejada, 87-97

Frangješ, I. (1987). *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske

Gavrilović, M. *Odlike enciklopedijskog modela proze u Proljećima Ivana Galeba Vladana Desnice i Peščaniku Danila Kiša u Hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski interkulturalizam danas*. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa *Desničini susreti 2016*. (2017). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije i Institut za književnost i umetnost u Beogradu, 235-248

Jelčić, D. (1997). *Povijest hrvatske književnosti: tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne*. Zagreb: Naklada Pavičić

Katušić, B. (2014). Romaneska autobiografija u novijoj hrvatskoj književnosti. *Croatica*, 38 (58), 265-288. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/130983>, pristup 18.6.2018.

Kokolari, M. (2014). Vladan Desnica i Split. 1920.-1945. Zbornik radova s Desničinih susreta 2014.. *Studia lexicographica*, 8 (2(15)), 133-138. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/151138>, pristup 17.6.2018.

Konjević Milošević, N. (2014). Poetika umetničke proze Vladana Desnice. *Vladan Desnica i Split. 1920.-1945*. Zbornik radova s *Desničinih susreta 2014*.. *Studia lexicographica*, 8 (2(15)), 331-342. Preuzeto s <http://ckhis.ffzg.unizg.hr/files/file/pdf/Desnicini-susreti/DS-2014-pdf/DS-2014-16-Konjevic.pdf>, pristup 18.6.2018.

Kovač, Z. *Tumačenje i prikazivanje intelektualca-umjetnika danas u Intelektualac danas. Zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2013.* (2014). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije i Plejada, 107-121

Marinković, N. *Lirski roman i lirsko pripovedanje Vladana Desnice u kontekstu srpske književnosti u Hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski interkulturalizam danas. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Desničini susreti 2016.* (2017). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije i Institut za književnost i umetnost u Beogradu, 223-234

Matoš, A.G. (1988). *Misli i pogledi.* Zagreb: Globus

Meić, P. (2012). *Smjerokazi.* Zagreb-Sarajevo: Synopsis

Milanja, C. *Pogovor u Nehajev, M.C. (2002). Bijeg.* Zagreb: Školska knjiga, 238-251

Nemec, K. (1988). *Vladan Desnica.* Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta

Nemec, K. (1998). *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine.* Zagreb: Znanje

Nikolić, S., Trinajstić, N. (2006). Milutin Cihlar Nehajev – hrvatski književnik i kemičar. *Senjski zbornik : prilozi za geografiju, etnologiju, gospodarstvo, povijest i kulturu*, 33(1), 271-291. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/17737>, pristup 12.6.2018.

Novak, S.P. (2003). *Povijest hrvatske književnosti : od Bašćanske ploče do danas.* Zagreb: Golden marketing

Peričić, H. (2002). Strani dramatičari u kritici M. C. Nehajeva. *Dani Hvarškoga kazališta : Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 28(1), 175-181. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/73974>, pristup 9.6.2018.

Rapo, D. (1989) *Novele i romani Vladana Desnice.* Zagreb: Školske novine

Roksandić, D. *Vladan Desnica, intelektualac danas u Intelektualac danas. Zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2013.* (2014). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije i Plejada, 197-209

Roksandić, D., Cvijović Javorina, I. *Predgovor u Intelektualac danas. Zbornik radova s međunarodnog skupa Desničini susreti 2013.* (2014). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije i Plejada, 7-26

Rosandić, D. (2011). Tko je Ivan Galeb u Proljećima Ivana Galeba: u potrazi za identitetom. *Croatica*, 5 [35] (5 [55]), 411-431. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/174618>, pristup 18.6.2018.

Šeatović Dimitrijević, S. *Dalmatinski mediteranizam Vladana Desnice: splitski period u Vladan Desnica i Split. Zbornik radova sa znanstvenog skupa Desničini susreti 2014.* (2015). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije i Plejada, 99-114

Šicel, M. (1980). Nehajev kao kazališni kritičar. *Dani Hvarškoga kazališta : Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, 7(1), 298-308. Preuzeto s <https://hrcak.srce.hr/103748>, pristup 11.6.2018.

Šušnjara, R. (2011). Milutin Cihlar Nehajev. O osamdesetoj obljetnici piščeve smrti (1880-1931). *Romanoslavica*, 47(1), 199-208. Preuzeto s <http://www.diacronia.ro/ro/indexing/details/A24144/pdf>, pristup 11.6.2018.

Vaglio, L. *Iskustvo pseudoautobiografskog romana 20. stoljeća: Italo Zvevo i Vladan Desnica u Hrvatsko-srpski/srpsko-hrvatski interkulturalizam danas. Zbornik radova s međunarodnoga znanstvenog skupa Desničini susreti 2016.* (2017). Zagreb: Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu, Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije i Institut za književnost i umetnost u Beogradu, 191-197

**Internet:**

<http://www.autograf.hr/slobodan-snajder-moramo-nauciti-nositi-se-s-proturjecjima-u-nama-samima/>, pristup 4.7.2018.

<http://www.autograf.hr/suvisni-ljudi/>, pristup 13.6.2018.

<http://www.matica.hr/vijenac/592/dobar-nijemac-26159/>, pristup 4.7.2018.

<http://proleksis.lzmk.hr/46563/>, pristup 13.6.2018.

<https://www.tportal.hr/kultura/clanak/slobodan-snajder-na-mom-otoku-najveci-divljak-sam-vjerojatno-ja-sam-20161108>, pristup 4.7.2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=IFTPPPEUugM>, pristup 4.7.2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=atcUSCmxSwI>, pristup 4.7.2018.

<https://www.youtube.com/watch?v=tEQb1dJ-9rY>, pristup 4.7.2018.

[https://www.youtube.com/watch?v=X56ZuRL\\_GQo](https://www.youtube.com/watch?v=X56ZuRL_GQo), pristup 4.7.2018.

## **7. Sažetak**

Tema ovog rada je prikaz glavnih junaka romana *Bijeg*, *Proljeća Ivana Galeba* i *Doba mjedi*. U radu se analiziraju najvažnije značajke karaktera svakog od junaka, s posebnim naglaskom na čimbenike koji su doveli do njihova manje ili više lošeg kraja. Iako su u romanima prisutne različite vanjske okolnosti, kroz slične sudbine triju hrvatskih intelektualaca u njima, prikazana je poveznica unutrašnjeg života pojedinca i njegovih životnih padova.

## **8. Ključne riječi**

Milutin Cihlar Nehajev, *Bijeg*, Vladan Desnica, *Proljeća Ivana Galeba*, Slobodan Šnajder, *Doba mjedi*, hrvatski intelektualac, umjetnik, individualnost, nerazumijevanje