

Modernizam u romanima "Zapisnici Maltea Lauridisa Briggea" i "Bijeg"

Sokač, Maja

Undergraduate thesis / Završni rad

2015

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:186:785043>

Rights / Prava: [In copyright](#)

Download date / Datum preuzimanja: **2021-07-31**



Repository / Repozitorij:

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



**SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET**

Maja Sokač

**Modernizam u romanima »Zapisci Maltea
Lauridsa Briggea« i »Bijeg«**

(ZAVRŠNI RAD)

Rijeka, 2015.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Maja Sokač
Matični broj: 0009063586

Modernizam u romanima »Zapisci Maltea
Lauridsa Briggea« i »Bijeg«
(usporedna analiza)

ZAVRŠNI RAD

Preddiplomski studij: Hrvatski jezik i književnost

Mentor: dr.sc. Estela Banov

Rijeka, 15. rujna 2015.

SADRŽAJ:

1	UVOD.....	4
2	BEČKA I HRVATSKA MODERNA ILI KRIZA KULTURE – OSVRT NA RAZDOBLJA.....	6
3	RAINER MARIA RILKE I MILUTIN CIHLAR NEHAJEV.....	8
3.1	RAINER MARIA RILKE.....	8
3.2	MILUTIN CIHLAR NEHAJEV.....	10
4	O ROMANIMA.....	11
4.1	ŽANROVSKO ODREĐENJE RILKEOVOG ROMANA.....	12
4.2	ŽANROVSKO ODREĐENJE NEHAJEVOG ROMANA.....	14
4.2.1	ROMAN PROSTORA.....	15
4.2.1.1	MALTEOV BORAVAK U PARIZU.....	15
4.2.1.2	ĐURIN BORAVAK U BEČU, ZDENCIMA I SENJU.....	16
4.2.2	PSIHOLOŠKI ROMAN / ROMAN LIKA.....	18
4.2.2.1	PSIHOLOGIZACIJA LIKOVA U RILKEOVOM ROMANU..	18
4.2.2.2	PSIHOLOGIZACIJA LIKOVA U NEHAJEVOM ROMANU.	19
5	GLAVNI PROTAGONISTI ROMANA.....	20
5.1	MALTE LAURIDS BRIGGE.....	20
5.2	ĐURO ANDRIJAŠEVIĆ.....	21
6	PROBLEMATIKA.....	23
6.1	ODNOS GLAVNIH PROTAGONISTA PREMA OBITELJI I DRUŠTVU.....	23
6.1.1	MALTEOV ODNOS PREMA OBITELJI.....	23
6.1.2	ĐURO U SUKOBU S PATRIJARHALNOM SREDINOM.....	24
6.1.3	ĐURIN ODNOS SA ŽENAMA.....	25
6.1.4	ĐURIN ODNOS S LUKAČEVSKIM I OSTALIM KOLEGAMA 26	
6.2	O KNJIŽEVNOSTI I ČINU PISANJA.....	27
6.3	KRIZA KULTURE.....	28
7	MODERNISTIČKE TEHNIKE PRIPOVIJEDANJA.....	29
7.1	TEHNIKA PRIPOVIJEDANJA U »ZAPISCIMA«.....	29
7.2	TEHNIKA PRIPOVIJEDANJA U »BIJEGU«.....	31
8	ZAKLJUČAK.....	33
9	SAŽETAK.....	35
10	KLJUČNE RIJEČI.....	36
11	POPIS LITERATURE.....	37

1 UVOD

U ovom radu baviti ću se djelima koja su nastala u vrijeme kada realistički roman više ne dominira književnom scenom, a poezija i drama uvode nove tehnike i teme. Osjeća se neki otpor prema ustaljenim književnim vrstama, a književnost se dijeli u pojedinačne književne pravce koji se međusobno razlikuju i suprotstavljaju.¹ Dolazi do promjene u funkciji književnosti. Naglasak više nije na književnosti koja mora prikazati totalitet epohe, već je naglasak na estetskoj funkciji književnosti koja je osobito dominantna u razdoblju esteticizma.² Osim toga, esteticizam je „*uveo nepovjerenje u čvrste okvire književnih vrsta, pa otada do danas književnost stalno uspostavlja novije književne vrste i njihove međusobne kombinacije.*“ (Solar 1997: 123) U ovom radu pokušat ću dati analizu dvaju romana. To je roman Rainera Marie Rilkea, »Zapisci Maltea Lauridsa Briggea« i roman »Bijeg«, Milutina Cihlara Nehajeva. Oba romana mogu se shvatiti kao reprezentativni primjeri razdoblja u kojem su nastali. Roman Rainera Marie Rilkea, »Zapisci Maltea Lauridsa Briggea«, mnogi smatraju antiromanom jer je to jedan od prvih romana na početku 20.stoljeća koji je svojim specifičnim oblikom izrazio sumnju u klasičnu naraciju. Roman »Bijeg« jedan je od ključnih romana u hrvatskoj književnosti na prijelazu iz 19. u 20.stoljeće. U prvom poglavlju dat ću osvrt na razdoblje u kojem su djela nastala. Zatim ću predstaviti spomenute autore. Što se same analize djela tiče, krenut ću od žanrovskog određenja romana, nakon čega slijedi karakterizacija glavnih likova. Osvrnut ću se i na tehnike pripovijedanja, te staviti naglasak na inovativne tehnike. Za kraj ću izdvojiti neka problematska

¹ Primjerice; naturalizam pokušava radikalizirati realizam, a simbolizam ih pokušava osporiti svojih novim tehnikama.

² Milivoj Solar u svojoj knjizi Povijest svjetske književnosti iz 2003. modernizam djeli na: esteticizam, avangardu, kasni modernizam i postmodernizam. Smatra da je esteticizam trajao od kraja 19.stoljeća pa do prvog desetljeća 20.st. To je ujedno i prvo razdoblje u kojem dolazi do prekida s tradicijom realizma.

pitanja koja se provlače kroz romane. Cilj ovog rada je usporediti ova dva djela i zapravo pokazati utjecaj bečke moderne na hrvatsku, te vidjeti u kojoj mjeri su romani, odnosno njihovi autori radikalni.

2 BEČKA I HRVATSKA MODERNA ILI KRIZA KULTURE – OSVRT NA RAZDOBLJA

Beč, taj srednjoeuropski grad, „*postao je zrcalo složenosti cijele države, mnogonacionalne političke zajednice.*“ (Žmegač 1998: 16) Kao austrougarska prijestolnica, Beč je u razdoblju od 1898. do 1903. bio centar modernističkih pokreta. Došlo je do „*prodora novih ideja, rađanja moderne osjećajnosti, novih umjetničkih pravaca i programa, zbivanja u teatru.*“ (Nemec 1997: 7) Za umjetnost, a osobito za književnost karakterističan je bio stilski pluralizam. Zanimljivo je da bečka moderna nije osobito bila zainteresirana za žanr romana. Sve do objavljivanja Rilkeova romana »Zapisci Maltea Lauridsa Briggea« (1910.), jedino je veće pripovjedno djelo bio roman Roberta Musila, »Pomutnje gojenca Törlessa« (1906.) „*Problematika privida i skrivene zbilje mnogo češće progovara iz takozvanih malih književnih oblika: iz dramske jednočinke, novele, prozne skice, eseja i aforizama.*“ (Žmegač 1998: 73) Odnos estetike i etike postaje temeljni motiv književnih djela. Austrijska je književnost u tom razdoblju sklonija poštivanju tradicije nego eksperimentiranju (kao primjerice njemačka ili francuska književnost). Inače, bečki modernizam nije u svemu bio nesklon ekstremima. Schönbergova atonalnost u punom je smislu avangardna oko 1910., ekstremna isto toliko koliko i neki zahtjevi Adolfa Loosa³ u arhitekturi i dizajnu. Glavni predstavnici bečke moderne su: Robert Musil, Rainer Maria Rilke, Hermann Bahr, Hermann Broch. Važno je i spomenuti kako na pragu novog stoljeća u Beču izlazi knjiga Sigmunda Freuda, »Tumačenje snova« koja je kod jednih izazvala divljenje, kod drugih pogrdu, ali je definitivno ostavila veliki trag na cjelokupnu kulturu. Promotrimo sada zbivanja u hrvatskoj moderni.

³ Adolf Loos je austrijski arhitekt češkog porijekla. Njegovo predavanje održano u Beču 1908. predstavljalo je manifest integralnog funkcionalizma.

„Kao odjek srednjoeuropskih umjetničkih kretanja, a posebno bečke secesije, odnosno moderne (od koje i preuzima terminološku oznaku), moderna je u Hrvatskoj bila shvaćena na isti način kao i u ostalim europskim literaturama.“ (Šicel 1997: 118) Hrvatska književnost je prvi puta ukorak s europskim tendencijama. Do tada, strane književnosti upoznavale su se nesustavno. Ovo razdoblje⁴ se označavalo različitim nazivima kao što su; dekadencija, simbolizam, impresionizam te neoromantizam. U odnosu na shvaćanje umjetnosti koja je do tada vladala (nacionalna ili socijalna funkcija), sada se umjetnosti priznaje i njen „specifičan autonomni karakter“ (Šicel 1997: 118), tj. estetska funkcija. Samim time javlja se i potreba za razvijanjem novih stilskih postupaka kojima bi se ta funkcija izrekla, ali i kako bi se naglasili ljudski osjećaji koji postaju glavna preokupacija. Dolazi do „postupne dezintegracije kodificirana šenoinskog narativnog modela i s njim povezana ideološkog koncepta.“ (Nemec 1998: 44) Međutim, Nemec ovo ipak naziva „opreznom inovacijom“ jer romani još uvijek imaju patriotski, moralni i didaktički karakter, pa ideje „oslobođenja od izvanknjiževne funkcije sporo prodiru.“ (Nemec 1998: 44) Još jedan razlog je i recepcija. Čitatelji su bili navikli na taj šenoinski model. Uzmimo za primjer poetiku Nehajeva (čije će djelo biti podvrgnuto analizi u ovom radu). On, primjerice, kako bi pokrenuo radnju, više ne koristi negativne ili klasne konflikte pa je u tom pogledu to odmak od spomenutog šenoinskog tipa narativa. 1892. Antun Gustav Matoš objavljuje svoju prvu pripovijetku »Moć savjesti« i postaje jasno da se realizam kao stilska formacija raspada i da su sve više nazočna modernistička stilska obilježja. Kao i bečku, i hrvatsku modernu karakterizira heterogenost, pa je moguće govoriti o tzv. „stilskom pluralizmu“.⁵ U tom razdoblju djeluju autori poput (već spomenutog) Antuna Gustava Matoša, Frana Galovića, Milana

⁴ Miroslav Šicel modernu smješta u razdoblje između 1892. i 1916. godine.

⁵ Javljuju se elementi impresionizma, realizma, naturalizma, ekspresionizma i esteticizma.

Begovića, Ive Vojnovića te Milutina Cihlara Nehajeva. Mnogi studenti odlazili su u Prag i Beč na studije, što je omogućilo izravne dodire naše književnosti s modernističkim strujanjima. Što se društveno-političke situacije tiče, Austrija i Mađarska sprječavaju brži razvoj naše industrije, a pritom iskorištavaju hrvatska prirodna bogatstva. Vladaju stranački sukobi između Stranke prava i narodnjaša, a kod intelektualaca sve se više osjeća pesimizam i klonuće. Treba istaknuti da su se u razdoblju hrvatske moderne „*sukobile*“ dvije generacije književnika (stari i mladi), ali ne treba smetnuti s uma da su obje generacije na neki način pridonijele tom otvaranju prema Europi. Stari su tradicionalniji i oni se okupljaju oko časopisa; »Vijenac«, »Prosvjeta« i »Novi vijek«. Mladi se formiraju u tri skupine: praška (naprednjačka), bečko-zagrebačka (artistička) te karlovačko-zagrebačka (nadaška). Svaka od njih ima svoju poetiku i literarne poglede. Nevenka Košutić-Brozović smatra kako je potrebno razlikovati hrvatsku modernu od modernističkog pokreta. Pri tom, hrvatsku modernu shvaća kao književno razdoblje u trajanju od 1895. do 1914.godine, a modernistički pokret tek kao njenu prvu fazu.

3 RAINER MARIA RILKE I MILUTIN CIHLAR NEHAJEV

3.1 RAINER MARIA RILKE

Austrijski književnik Rainer Maria Rilke, rođen je 1875.godine u Pragu, a umro u Val Montu/Montreuxu 1926. Vrlo rano je napustio Prag, počinje voditi poprilično nemiran život putujući Europom. Jedno vrijeme boravi u Rusiji gdje se upoznao sa slavenskom kulturom koja je ostavila traga na njegovom književnom radu. Bitan je njegov utjecaj na liriku i uopće razvoj pjesničkog jezika koji prelazi granice njemačkog govornog područja. Među ranijim djelima koje piše između 1894. i 1898. nalazi se prozna balada »Pjesan o ljubavi i smrti

korneta Cristopha Rilkea«. Početkom 20.stoljeća boravi u Parizu gdje se upoznaje sa suvremenom francuskom umjetnošću. 1902. tamo odlazi prvi put, a sve do kraja Prvog svjetskog rata, taj grad mu osim povremenog utočišta predstavlja mjesto gdje je intenzivno doživljavao svoju samoću i gdje se mogao posvetiti književnom radu. »Zapisci Maltea Lauridsa Briggea«, gotovo su nezamislivi bez Pariza. U svojim lirskim zbirkama »Knjiga slika« i »Nove pjesme«, radi stilsku sintezu impresionizma i simbolizma. „*U stihovima bujne jezične glazbe pjesnik s tihom sjetom uranja u dječju psihu, u tajanstveni svijet stvari, životinja i prirodnih pojava, u vitke oblike kipova i duh starih građevina.*“ (Detoni-Dujmić 2001: 895) Kasnije se približava pjesničkom misticizmu (djelo »Časoslov«). Ograđivao se od estetike impresionista. Smatrao je da se njegova lirika ne temelji samo na opažanjima i osjećajima, već na intuiciju koju on naziva „*iskustvom*“ (*Erfahrung*). Navedene osobine svoje poetike koristio je i u romanu »Zapisci Maltea Lauridsa Briggea«, koji će ujedno biti i tema ovog rada. „*To su intimne ispovijesti esteta, za koje je pisac sam rekao da ih valja čitati s razumnom mjerom jer je opasno predati se njihovu sumornom, »dekadentnom« duhu.*“ (Detoni-Dujmić 2001: 895) Napuštanjem tradicionalne strukture, uvođenjem poezije i esejizma u prozu, ovaj roman predstavlja „*važnu prekretnicu u razvoju modernog romana.*“ (Solar 1997: 342) Ipak, njegovim najvećim ostvarenjem kritičari drže lirski ciklus »Devinske elegije«. Započeo ih je pisati prilikom boravka na jadranskom primorju, a završio nakon 1. svjetskog rata u Švicarskoj. Međutim, zbog svoje izrazite hermetičnosti ovo djelo razumljivo je i privlačno tek malom broju čitatelja. Važno je spomenuti njegovu novelističku prozu (»Obiteljska svečanost«, »Sat tjelovježbe«, »Ewald Tragy«). To su pripovijetke koje se mogu staviti uz bok najbolje novelističke proze toga razdoblja. On u tim pripovijetkama daje „*složen splet psihičkih motivacija koje se očituju u svakidašnjici internata, poprišta patnji senzibilnih dječaka izloženih bezdušnoj disciplini.*“ (Žmegač 1982: 109) „*Posljednji ciklus »Soneti Orfeju« svjedoči o nadahnuću, koje i u okviru*

tradicionalnog oblika stvara izvoran pjesnički izraz; u brušenim lirskim slikama Rilke je pomirio misaonu simboliku svojega kasnog stila s neposrednim slavljenjem prirode i bitka.“ (Detoni-Dujmić 201: 895)

3.2 MILUTIN CIHLAR NEHAJEV

Milutin Cihlar Nehajev, hrvatski pripovjedač, dramatičar i esejist, rođen je 1880. u Senju, a umro 1931. godine u Zagrebu. Šicel ga predstavlja kao „*najizrazitiju literarnu intelektualnu ličnost hrvatske moderne.*“ (Šicel 1978: 218) Njegova svestranost, intelektualna znatiželja i talent, doprinjeli su bogatom opusu (pisao je romane, novele, pjesme, drame, eseje, kritiku). „*Književno se formirao tijekom studija kao aktivan sudionik bečke grupe hrvatskih modernista.*“ (Nemec 2000: 525) Još kao srednjoškolac, pisao je pjesme i novele u »Nadi« i »Novoj nadi«. Najpoznatija djela su mu: drame (»Prijelom«, »Svjećica«), romani (»Vuci«, »Bijeg«) koji su mu ujedno i najvažnija djela, zatim novele (»Veliki grad«). U svojoj prozi on se bavi problematikom naših intelektualaca na prijelazu stoljeća. To je problematika koju su već ranije započeli Milivoj Dežman, Branimir Livadić, pa i Andrija Milčinić i Josip Kosor. Pri tom je ključna njegova ranije spomenuta novelistika okupljena u knjizi »Veliki grad« iz 1919. gdje se on zapravo bavi osjećajima s kojim su se suočili intelektualci „*u dodiru i s europskom dekadentnom misli, ali i nezadovoljni vlastitim društvenim prilikama.*“ (Šicel 1978: 218) Zanimao se i za hrvatsku politiku i kulturu, pa je objavio eseje u Eugenu Kvaterniku, Ljudevitu Gaju, Ivanu i Vladimiru Mažuraniću. Cihlara možemo smatrati inovatorom. Njegov roman »Bijeg« iz 1909. je usprkos lošoj Matoševoj ocijeni, kasnije od strane kritike bio proglašen „*najboljim romanom hrvatske moderne.*“ (Nemec 1998: 47) „*Iz činjenice da se svijet u romanu promatra kroz optiku izdvojenog individuuma, proizašle su i inovacije u romanesknoj fakturi.*“ (Nemec 2000: 535) Boravak u Beču za vrijeme studiranja bio je zaslužan za formiranje

njegovog umjetničkog stila. Na Nehajeva su osobito utjecali Arthur Schnitzler, Stanisław Przybyszewski, Hermann Sudermann. Bio je solidno naobražen, pa je bio upoznat s glavnim kritičkim strujama u Europi (Georg Brandes, Hippolyte Taine). Boravak u velegradu imao je i svoje negativne strane. U njegovom slučaju to se očitovalo u „čestim intimnim krizama, depresijama, bezvoljnosti, bijegu u alkohol.“ (Nemec 1997: 8) Te osjećaje i stanja opisao je u novelama »Veliki grad« i »Zeleno more«, te romanu »Bijeg«, pa je moguće zaključiti da se radi o autobiografski intoniranim djelima. Nakon povratka u domovinu radio je kao publicist i književnik pa je u hrvatsku književnost unosio europske vidike i čvrste kritičke parametre. Njegovi tekstovi o Janku Leskovaru, Vladimiru Nazoru i danas su dio umjetničke kritike, a upravo je Nehajev (uz Matoša) osoba vrlo važna za razvoj kritike u ovom razdoblju. Šicel smatra kako su oni jedini kritičari koji su imali jasnije koncepcije i koji su uspjeli kritiku „oteti“ dilentantizmu.⁶

4 O ROMANIMA

U nastavku rada bit će analizirani romani Rainera Marie Rilkea, »Zapisci Malte Lauridsa Briggea« iz 1910. i Milutina Cihlara Nehajeva, »Bijeg« iz 1909. Romane nije moguće jednoznačno odrediti jer u sebi sadrže značajke psihološkog, društvenog, autobiografskog romana.

⁶ Dilentantizam je ljubav prema umjetnostima ili vještinama, bavljenje nečim iz ljubavi, a ne profesionalno; pre.nestručnost, površnost.

4.1 ŽANROVSKO ODREĐENJE RILKEOVOG ROMANA

Solar smatra da »Zapisci« nisu strogo „*ni roman, ni pripovijetka, ni esej, ni lirika, a sadrže ujedno ponešto od svih onih karakteristika koje pridajemo navedenim književnim vrstama.*“ (Solar 1997: 118) Nisu roman u smislu realizma. Nedostaje fabula, prava karakterizacija likova, uzročno-posljedične veze među događajima, jedinstvena pripovjedačka perspektiva. Nisu ni poezija jer ima previše pripovijedanja i „*logičkog izvođenja*“. (Solar 1997: 119) Iako ima mnogo esejističkih pasaža oni nisu dominantni i nedorečeni su. Rilke nam ovih djelom nameće individualiziran izraz, novi stil. Pa se stoga s pravom može smatrati „*međašom*“ između realizma i modernizma. Zapise je vrlo teško jednoznačno žanrovski odrediti. Na prvi pogled nalik su na fragmentiranu autobiografiju. Autor svoj tekst nigdje ne naziva romanom ili pripovijetkom. „*I u samom djelu upravo je demonstrativno izostavljena bilo kakva generička oznaka.*“ (Žmegač 1982: 111) To je razumljivo ako uzmemo u obzir da je djelo nastalo na početku 20.stoljeća kada književna kritika nije još imala razvijenu svijest o eksperimentalnim tehnikama modernog romana. „*Promjena u navici shvaćanja romana mora nastati kada se uobičajena struktura počinje razumijevati kao konvencija.*“ (Solar 1985: 115) Toga je svjestan i sam Rilke. Kao uvodni citat navodi se dio koji je zapisao u veljači 1912. „*Uviđam da od nekog vremena moram one ljude, koji su nježni i puni traženja u razvitku svojega bića, strogo opomenuti, neka ne traže za ono što rade, analogiju u Zapiscima: tko popusti zavodljivosti i pođe usporedno s ovom knjigom, neće dohvatiti cilja; ta će knjiga u biti razdragati samo onoga, koji je bude čitao tako reći protiv struje. Ti Zapisci, budući da pridaju mnogo važnosti rastućim bolima, ukazuju, do koje bi se visine moglo uzdignuti blaženstvo, kad bi ga ljudi ostvarivali obiljem upravo tih snaga.*“ (Rilke 2008: 5) On je svjestan da su te

misli uznemirujuće i da ih je potrebno objasniti. On želi pritom biti objektivan, ali je svjestan da može djelovati subjektivno, pa upozorava na nov način gledanja. Treba doći do promjena u recepciji djela. Sam pripovjedač često ponavlja sintagmu „*učim gledati*“ koja ukazuje na dozu samosvijesti pripovjedača (postupak koji će biti osobito popularan u postmodernizmu). Čitatelj ima mogućnost „*učiti gledati*“ zajedno s Malteom. Ostatak iskaza samo proizlazi iz uvodnih riječi koje Solar shvaća kao svojevrsan uvod ili ekspoziciju. Zapisi su zapravo sastavljeni od niza bilješki i pasaža koji nisu imali prvotni fikcionalan sadržaj, već ih se nalazi u privatnim pismima. Da je riječ o diskontinuitetu pisanja, upućuje i sam naslov »Zapisci«. „*Zapisci su fragmenti u dvostrukom smislu riječi: sa stajališta onoga o čemu se piše, kao i sa stajališta onog što je vrijedno zapisivanja.*“ (Solar 1985: 117) Nadalje, to upućuje na „*nedoumicu u pogledu načina kako ga valja razumjeti.*“ (Solar 1985: 118)

Solar je pokušao napraviti podjelu „*zapisaka*“⁷. U svojoj knjizi »Mit o avangardi i mit o dekadenciji«, on ih dijeli ovako:

- a) zapisci koji pripovijedaju stvarni ili fiktivni događaj
- b) zapisci koji sadrže pretežno ili isključivo razmišljanja
- c) zapisci koji se sastoje od poetski oblikovanih nizova asocijacija

Ako bismo pokušali slijediti fabulu koja je vrlo fragmentirana, moguće je govoriti o uvodnim razmatranjima, o sjećanjima (uglavnom iz djetinjstva), zatim kratkim esejističkim razmatranjima, a sve završava pričom o izgubljenom sinu koja nije ni u kakvom odnosu s ostatkom djela. Što bi značilo da kada bismo

⁷ Pokušaj podjele Milivoj Solar dao je u svojoj knjizi Mit o avangardi i mit o dekadenciji iz 1985. godine. Druga podjela dijeli ove zapise na događaje iz prošlosti (djetinjstva) i na događaje iz sadašnjosti (za vrijeme boravka Maltea u Parizu). Treća podjela dijeli zapise na one koji se odnose na stvarne događaje i na one koji se odnose na događaje iz književnosti (npr. priča o izgubljenom sinu).

strukturno pokušali odrediti fabulu, ona bi se sastojala od; sjećanja na Dansku gdje je proveo svoje djetinjstvo i ranu mladost, zatim boravka u Parizu, te trećeg dijela koji se sastoji od povijesnih i fikcionaliziranih iskustva i Maltea, ali i drugih. Ovo je naravno samo strogi pokušaj podijele. Sam tekst zapravo „odražava unutarnji svijet pripovjedača.“⁸ Solar govori kako je nemoguće govoriti o nekom razvijanju ideja koju su zacrtane u samom uvodu. Bitno je napomenuti kako ti zapisci nisu povezani nikakvom izvanjskom logikom, ne postoji nikakvo načelo koje bi ih povezalo da tvore cjelinu u tradicionalnom smislu, a opet ne možemo ih shvatiti kao niz nabacanih fragmenata. Zapiske na neki način ujedinjuje lik-pripovjedač Malte o kojem će biti riječi u nastavku rada.

4.2 ŽANROVSKO ODREĐENJE NEHAJEVOG ROMANA

S druge strane, »Bijeg« je roman u punom smislu. Istina, Nehajev uvodi nove postupke i modificira Šenoinski model. Za razliku od »Zapisaka«, ovaj roman djeluje koherentnije. Kada bismo ga žanrovski pokušali odrediti, mogli bismo govoriti o psihološkom romanu, romanu lika, društvenom romanu. U središtu zanimanja je glavni protagonist Đuro pa je stoga moguće govoriti o romanu lika, naglasak je na njegovom unutarnjem stanju pa zbog toga ima i značajke psihološkog romana. Kako je jedna od ključnih problematika njegov odnos i snalaženje u patrijarhalnoj sredini, riječ je i o društvenom romanu. U nastavku rada, pokušat ću obrazložiti zbog čega u romanu možemo naći ove žanrovske odrednice. Fabula prati tragičnu sudbinu mladog i talentiranog Đure Andrijaševića koji je propao zbog sukoba sa samim sobom i građanskom sredinom. Ova fabula je samo okvir „*unutar kojega se zbiva stvarna radnja:*

⁸URL:<http://www.xlibris.de/Autoren/Rilke/Werke/Die+Aufzeichnungen+des+Malte+Laurids+Brigge?page=0%2C1> (02.08.2015.)

minuciozna psihološka analiza te introvertirane ličnosti, odslikavanje njegovih senzibilnih stresova.“ (Šicel 1978: 219) Zanimljiv je podatak kako je Nehajev prije pisanja Bijega, pisao crtice i novele (njih šesnaest) koje su mu kasnije poslužile za pisanje romana.

4.2.1 ROMAN PROSTORA

4.2.1.1 MALTEOV BORAVAK U PARIZU

U oba romana zanimljiva je prostorna dimenzija romana. Prostori u kojima glavni protagonisti borave vrlo su važni jer utječu na njihovo unutarnje stanje. Dok se Rilke ambivalentno odnosi prema velegradu, Nehajev nam na neki način nudi usporedbu života u velegradu, malom gradiću i selu. Rilkeov roman započinje *in medias res* tako što Malte opisuje gradsku vrevu. Daje prikaz užurbanog i pomalo usamljenog načina života u gradu u kojem vlada proces industrijalizacije. Osjećaji nemira, samoće, siromaštva tipični su za razdoblje kraja 19. i početka 20. stoljeća. Nagla urbanizacija i industrijalizacija gradova, te razvoj tehnologije zauvijek su promijenili sliku svijeta. Malte bilježi: „*Ali to, da ne mogu spavati pri otvorenu prozoru. Tramvaji jure zvoneći mojom sobom. Automobili prelaze preko mene.*“ (Rilke 2008: 7) Već je Charles Baudelaire u svojim »Cvjetovima zla« započeo s tom tendencijom ambivalentnog odnosa prema gradu, koji s jedne strane nudi senzaciju, a s druge strane je izvor zla. Čak se i sam Rilke referira na njega. Tu ambivalentnost vrlo dobro opisuje i sam Rilke. O Parizu je zapisao: „*U Parizu sam, oni koji to čuju, vesele se, mnogi mi zavide. U pravu su. To je golem grad, golem, pun značajnih iskušenja. Što se mene tiče, moram priznati, da sam im u izvjesnom smislu podlegao.*“ (Rilke 2008: 43) Pri prikazu tog velegrada, on koristi sintezu zvukova, mirisa i slike. Jedan od primjera takve sinteze je ovaj citat: „*Tu je bio*

oštar zadah mokraće, i gar čađe, i siv vonj krumpira, i težak, sklizak vonj masti, što stari. Sladak, ustajali vonj zanemarene dojenčadi bio je ovdje...“ (Rilke 2008: 30) Malte predstavlja doseljenika iz manjeg mjesta u Danskoj koji ostaje zapanjen životom koji nudi velegrad poput Pariza. On se usprkos mnogim mogućnostima koje nudi grad, osjeća pomalo usamljeno pa u dužim monolozima promišlja o životu i svojoj obitelji. Prilikom opisa Pariza on se koristi estetikom ružnoće⁹ pa odmah na početku romana naznačuje kako će dati prikaz grada koji će biti drugačiji od onog što čitatelj očekuje. „*U opreci prema nametljivoj, preporučenoj ljepoti Malte otkriva svoju istinu Pariza*“ (Žmegač 1982: 121) jer njemu nije stalo do totaliteta, već do svakidašnjice pa svoj opis gradi na nizu opozicija. Kao primjer navodim: „*Posjeduje li čovjek još i više fantazije i upravi li je drugim pravcima, pretpostavke se tada redaju unedogled. Ali vidio sam ja i otvorene droške gdje dolaze, unajmljene, dignuta krova, u kojima se čovjek vozi plati li uobičajenu cijenu: dva franka za jedan samrtan trenutak.*“ (Rilke 2008: 9)

4.2.1.2 ĐURIN BORAVAK U BEČU, ZDENCIMA I SENJU

Fabula romana »Bijeg« prostorno se odvija na tri relacije (Beču, Zdencima, Senju). Svako mjesto na Đuru je drugačije djelovalo. Ova izdvojena mjesta zanimljiva su i zato što se tako može usporediti život u europskom velegradu, hrvatskom selu i hrvatskom gradu. Primjerice, u Beču on ima mogućnosti proživjeti život i tamo je boravio kao student. Slavonsko selo je sinonim jednostavnog i zdravog života gdje nema mjesta pesimizmu, a uz njega je i njegov najbolji i odani prijatelj Tošo, dok u Senju doživljava propast. Radnja romana započinje u Beču, gdje glavni lik Đuro Andrijašević boravi za vrijeme svog studija. To je ujedno bila i sudbina brojnih intelektualaca toga vremena. U

⁹ Estetika ružnoće je pojam koji se veže uz Charlesa Baudelairea, ali i ostale simboliste, a koji je Baudelaire preuzeo od Edgara A.Poea (svog uzora).

početku se u Beču odao alkoholu jer je tako mogao zaboraviti na djevojku Zoru (o kojoj će kasnije biti riječi). Taj velegrad on opisuje ovako: „*Kišovit, mutan dan utapljao je u poluprozirnu maglicu velegrad. Jednolične, ogromne plohe kućnih pročelja pojačavale su dojam mrtve težine što se slegla na ljude i stvari.*“ (Nehajev 1996: 2) Ovaj opis samo je odraz njegova unutarnja stanja. To je uvod u zbivanja koja će mu se događati. Odražava se nemir koji osjeća zbog obaveza prema zaručnici Veri i obaveza prema studiju. Na selu kod prijatelja Toše, Đuro se osjećao živim nakon dugo vremena. Dobio je volju za životom. U svojim dnevničkim zapisima o seoskom životu je zapisao: „*Nisam nikad mislio da je život na selu tako jeftin. Možda je to zato što nema prilike za trošenje. A mi u gradu, to je već drugo.*“ (Nehajev 1996: 22) Toša i Đuro su suprotnosti. Toša je pozitivan, optimističan, realan i skroman. Vesele ga male stvari i ne traži puno od života. Njemu je obiteljski život najvažniji. Đuro u Senj dolazi nakon što je namješten za suplenta. Najduže boravi u Senju pa je naglasak na prikazu njegova života u malograđanskoj sredini. U Senju opet započinje s pisanjem dnevnika. Smatrao je da su ljudi u Senju prazni, da vode dosadan život. Nadao se da neće morati tu dugo ostati. Đuro odlazi iz velikog grada u mali grad i zapravo baš u tom malom gradu on doživljava svoju egzistencijalnu krizu i konačno propast. „*Skromnost prilika, duhovna tromost sredine, besperspektivnost, životna monotonija*“ (Nemec 2010: 108) razlozi su njegove propasti, odnosno osjećaja neprilagođenosti. Kada se osjeća loše, on se prisjeća s čežnjom života u Beču. Život u Senju mu se ne sviđa. U dnevnik je zapisao: „*Fuj, danas je gadno! Nervozan sam. Jugo djeluje zlo na moje živce. Pusto mi je.*“ (Nehajev 1996: 37) Nemec zaključuje kako je „*tragedija Andrijaševića dobrim dijelom motivirana rascjepom između velegradskog prostora, u kojem se formirao njegov radoznali i preosjetljivi duh, i zaostale domaće sredine u koju se, pun volje i energije, vratio.*“ (Nemec 2010: 108) Neki kritičari (primjerice Nemec), Nehajeva smatraju jednim od prvih hrvatskih urbanih prozaika. On je pisac koji grad više ne promatra samo kao „*eksternu, objektivnu stvarnost, već*

ga zanimaju psihičke i fizičke reakcija izdvojenog pojedinca na podražaje u urbanoj sredini pa u skladu s time mijenja i narativne konvencije.“ (Nemec 2010: 108) To je osim u ovom romanu, prikazao i u noveli »Veliki grad«.

4.2.2 PSIHOLOŠKI ROMAN / ROMAN LIKA

U oba romana prisutne su značajke psihološkog romana i romana lika. Naglaskom na unutarnja proživljavanja likova, uvođenjem unutrašnjih monologa, vremenskim i prostornim skokovima autori u središte zanimanja stavljaju svoje glavne protagoniste. Uspoređujući ova dva romana, moguće je zamijetiti kako je u romanu »Bijeg« ta psihološka karakterizacija ipak potpunija, dok smo u »Zapiscima« zbog naravi fragmenata lišeni potpune karakterizacije glavnog lika, a ostali likovi su tek usputno i gotovo tipski oslikani.

4.2.2.1 PSIHOLOGIZACIJA LIKOVA U RILKEOVOM ROMANU

Ako bismo žanrovski željeli odrediti Rilkeov roman, s pravom je moguće reći kako se radi o psihološkom romanu, ali i o romanu lika, odnosno moguće je reći kako roman sadrži neke od karakteristika koje vežemo uz te žanrove. Zanimljivo je napomenuti kako u ovom romanu izostaje psihološka karakterizacija u tradicionalnom smislu. Iako kroz roman mi možemo upoznati Maltea, lišeni smo totalnog pogleda na njegov karakter. Ne postoji nikakva okvirna priča o njemu, već niz fragmenata na osnovi kojih možemo rekonstruirati priču o njemu. Priču o „*bolećivom i osjećajnom djetetu koje je izraslo u isto takvog preosjetljivog umjetnika.*“ (Solar 1985: 120) Ali ni ta priča ne čini nikakvu okosnicu djela. Da je ovo roman lika, govori nam činjenica da uz brojne poteškoće i sjećanja koja su nam prikazana, na neki način pratimo i sazrijevanje samog Maltea. Malte je karika koja povezuje sve fragmente ovog

romana. To se najbolje odražava kroz njegove brojene unutarnje monologe. Jedan od njih pokazuje što se i kako želi prikazati u romanu: „*Ovoga ću puta biti ja opisan. Ja sam dojam koji će se razvijati.*“ (Rilke 2008: 33) Time se naglasak stavlja na unutarnja proživljavanja glavnog lika. Na njegova sjećanja, aluzije i osjećaje. Njegove halucinacije, snovi primjeri su modernističkog referiranja na psihoanalizu.

4.2.2.2 PSIHOLOGIZACIJA LIKOVA U NEHAJEVOM ROMANU

Bijeg možemo odrediti kao roman lika na što upućuje i sam podnaslov romana »*Povijest jednog našeg čovjeka*«. Središte interesa u romanu je glavni protagonist Đuro Andrijašević i „*njegova psiha, stanje svijesti, ponašanje, položaj u društvu.*“ (Nemec 1998: 47) Nemec ga naziva „*psiholabilnim protagonistom*“ koji bježi od života. Ostali likovi su u funkciji ocrtavanja njegova karaktera, kao i ostale strukturne komponente koje su podređene njemu. Stavljanjem naglasaka na preokupacije čovjeka, sve drugo prelazi u drugi plan. Naglasak je sada na refleksijama, uspomenu glavnog lika i opisima njegovih psihičkih reakcija. U tome je bitna sličnost s prethodnim romanom. Nemec izdvaja ove osobine takvih tipova karaktera: preosjetljivost, pasivnost, egoizam, neurotičnost, nesposobnost konformističke socijalizacije, predisponirani za poraz. Socijalna komponenta u romanu igra važnu ulogu, ali je naglasak ipak na analizi psiholoških reakcija glavnog lika. Osnovni sukob sada je smješten u samom karakteru. To je jedna od inovacija u odnosu na realistički roman. Autor kroz roman postupkom autoanalize traži uzrok propadanja glavnog lika. On je lik slabića koji iako ima dobre namjere prema društvu, ispada nekako polovičan. „*To vrijedi za njegov književni rad, za njegove činovničke prilike i neprilike, a vrijedi i za njegov intimni i najintimniji život.*“ (Heregešić 2005: 159) Umjesto tradicionalne karakterizacije gdje je lik prikazan kao društveno determinirano biće, sada su u prvom planu unutrašnji motivi, te „*individualizirani unutrašnji*

čovjekovi psihički senzibiliteti koji racionalno nespoznatljivi ravnaju njime i usmjeravaju putove njegove sudbine.“ (Šicel 1997: 118) Stvara roman lika prikazujući život junaka Đure od njegova djetinjstva do tragične smrti.

5 GLAVNI PROTAGONISTI ROMANA

5.1 MALTE LAURIDS BRIGGE

»Zaspisci« imaju autodijegetskog pripovjedača. Glavni lik je ujedno i pripovjedač. Malte je danski pjesnik, plemenitaškog porijekla koji boravi u Parizu u želji da postane pjesnik. On je poluautobiografski lik.¹⁰ Lutalica sklon razmišljanju. To sve podsjeća na samog autora Rilkea. Ranije je bilo riječi o navedenoj promjeni koju je moguće shvatiti kao krizu jer se gubi koherencija fabule, ali i vlastiti identitet. O tome izravno čitamo u djelu: *„Neću ni pismo da pišem. Zašto da nekom kažem kako se mijenjam? Ako se mijenjam, ne ostajem onaj koji bijah, a ako sam odsada nešto drugo, jasno je da više nemam znanaca. Pisati, dakle, strancima, koji me ne poznaju, nemoguće je.“* (Rilke 2008: 8) On dolazi iz dobrostojeće obitelji, ali ga u Parizu muči siromaštvo. Malte se opire shvaćanju da se život može razumjeti i strukturirati. On ne može i ne želi život pojmiti, već samo doživljavati. Smatra da pojam totaliteta nije kvantitativan, već kvalitativan. O svim tim problemima, Malte progovara s dubokom ozbiljnošću, a upravo to je njegova temeljna značajka. Autor koristi formu dnevnika koja je okvir za glavne teme djela, a to su *„umjetnikova osamljenost, bolnost sjećanja i doživljavanja prolaznosti, spoznaja o bijedi svijeta koja se krije iza blještavih fasada“* (Žmegač 1986: 157) koja se tumače kroz njegova brojna samopropitivanja. On vodi poprilično izoliran, otuđen život, vodi borbu s pisanjem, a uz to stalno promišlja o smrti. On zapravo želi naći novi način kako

¹⁰ Lik koji podsjeća na lik Stephena Dedalusa u romanu *Portret umjetnika u mladosti*, Jamesa Joycea.

sagledati suvremeni svijet. Želi se oteti determinizmu koji se očituje u različitim oblicima socijalizacije (zvanju, školi...).

5.2 ĐURO ANDRIJAŠEVIĆ

Đuro Andrijašević je i glavni lik i (dijelom) pripovjedač ovog romana. Iako naracija odstupa od linearno-kronološke, brojne autorefleksije i reminiscencije pružaju mogućnost da lik Đure pratimo od ranog djetinjstva do konačne propasti. „*Andrijaševićev složeni portret, ocrtan psihološkim naturalizmom objedinio je tipske osobine i karakteristike duhovne i etičke dvojbe brojnih hrvatskih intelektualaca u rasponu od Šenoine »Prijana Lovre«, preko Gjalskijeva »Janka Borislavića« i Novakova »Amadeja Zlatarića« do Leskovarovih dekadencija.*“ (Nemec 1998: 47) Literarni tip Andrijaševića nije neka novost. Nemec govori o njemu kao o „*moderniziranoj varijanti suvišnog čovjeka.*“¹¹ (Nemec 1998: 48) Već sam podnaslov romana »*Povijest jednog našeg čovjeka*« referira na Ljermontovljev roman »*Junak našeg doba*«. Time odmah dolazi do pozicioniranja Andrijaševića kao antijunaka kojeg karakteriziraju pasivnost i bezvoljnost. Već se za vrijeme školovanja pokazao se kao sposoban mladić od kojeg se mnogo očekivalo. No njemu je uvijek nedostajalo samopouzdanja. Živio je s majkom, jer je vrlo rano izgubio oca Bartola koji je bio pomorski kapetan. Đuro ga je rijetko viđao jer je očev posao zahtijevao stalne odlaske na put. Sam Đuro ne voli putovanja. Ona ga čine nervoznim zbog straha od nepoznatog. To je vjerojatno povezano s njegovim djetinjstvom i ocem kojeg nikada nije bilo kod kuće. Mladenačko doba bilo je za njega vrijeme jakih kriza koje su udarale biljeg njegovom kasnijem pogledu na svijet. Već se u vrijeme školovanja iskazao kao veliki književni talent. Mladost

¹¹ Lik suvišnog čovjeka bio je izrazito popularan u ruskim romanima 19.st. To su talentirani sanjari, ljudi velikog intelektualnog potencijala koji zbog svoji slabosti nisu dorasli zahtjevima života i sredini u kojoj se nalaze.

ga je suočila s nekim novim iskustvima i spoznajama. Kada treba donijeti važne životne odluke on se najčešće bez volje i energije prepušta sanjarenju. Stalno preispituje što treba napraviti, ali ne pronalazi rješenja ili ih nema snage provesti. Primjerice: „*Ne može biti drugačije, i eto! Valja misliti da se sve nekako uredi.*“ (Nehajev 1996: 4) Samo čeka da ga život iznenadi. „*Ne hoteći ni da to sam sebi prizna, on se sve više izmirivao s mišlju da se valja začas pokoriti svoj ovoj nevolji koja ga je stigla – da nema smisla boriti se, jer ionako nema nikakve nade u uspjeh.*“ (Nehajev 1996: 88) Prepušta se sanjarenju kada je htio pobjeći od neprilika realnosti. Često je pomišljao na smrt. Šicel smatra da su „*svi Nehajevljevi junaci u biti slabići, živčano rastrojani bez imalo snage da se pokrenu i stvore nešto konstruktivno, skloni tek maštanju i meditaciji.*“ (Šicel 1997: 146) Đuro je lik koji na kraju psihički i fizički propada. Kao uzrok tog propadanja, pesimizma i želje za samouništenjem ne treba tražiti u razočaranosti duhom vremena (iako je i to donekle važno), već je njegova tragedija u tome što je potekao iz provincijalne sredine pa mu se život u gradu činio kao mjesto s brojnim mogućnostima. Ponovni povratak u takvu sredinu, koja je pomalo ekonomski i društveno uništena bio mu je udarac s kojim se teško nosio. Kao da je zastao na pola puta. S jedne strane, nije se uspio održati i uklopiti u taj život europskog čovjeka, a s druge strane u sredini iz koje je potekao osjećao se izgubljeno jer ga tamo nisu razumjeli ni prihvatili. Lik Đure Andrijaševića oblikovan je u modernističkim tendencijama. I tu se čini odmak od realizma gdje su prevladavali junaci koji su se borili za ideale. Likovi moderne su pesimisti, skloni sanjarenju, intelektualci koji propadaju jer nemaju snaga suočiti se s životom. Njegovu intelektualnu nadmoć i širinu duha guši malograđanski način života i mišljenja.

6 PROBLEMATIKA

6.1 ODNOS GLAVNIH PROTAGONISTA PREMA OBITELJI I DRUŠTVU

6.1.1 MALTEOV ODNOS PREMA OBITELJI

Od 40. ulomka započinju Malteova sjećanja na djetinjstvo i mladost koju je proveo u rodnoj Danskoj. Malteova obitelj je imućna, pa autor dočarava atmosferu bogataške obitelji (ugodan ambijent, sluge, bogato namješten prostor). Upravo je djetinjstvo ostavilo veliki trag na njemu. On se često vraća uspomenama i pokušava analizirati što se sve dogodilo i kako je utjecalo na njega. „*Kakav je to zapravo život: bez kuće, bez naslijeđene stvari, bez pasa? Kad bi bar djetinjstvo bilo ovdje, ono kao da je u zemlju zakopano. Možda je potrebno ostarjeti, pa da sve to uzmognemo dokučiti. Razmišljam o tome, kako je dobro biti star.*“ (Rilke 2008: 14) Važan je njegov odnos s roditeljima. Opet koristeći analepsu, Malte se prisjeća vremena kad mu je bilo 12-13 godina i kada ga je otac poveo u Urnekloster. Njegov otac išao je u posjet tastu kojeg nije vidio od smrti Malteove majke. S ocem je imao hladan odnos. Važno je napomenuti kako je ovaj dio uspomena napisano relativno u maniri linearne naracije (za razliku od pripovjedačke sadašnjosti). Rano je ostao bez majke (grofice Sybila) i taj gubitak je ostavio veliki trag na njega. S majkom je imao bliži odnos nego s ocem. Pred majkom je mogao biti svoj. Majka je željela da Malte bude žensko dijete (Sofija), a to mu čak u jednom trenutku i priznaje. U igri ga oblači u djevojčicu i to na neki način predstavlja traumu za njega. Malte

nema mnogo prijatelja. Ni u svom rodnom gradu, ni u Parizu. On je vrlo usamljen.

6.1.2 ĐURO U SUKOBU S PATRIJARHALNOM SREDINOM

Nehajev je ovim romanom htio prikazati sukob pojedinca s patrijarhalnim društvom. Ta patrijarhalna sredina bila je prejaka za Đuru koji se osjećao pomalo zbunjeno i izgubljeno. Zbog iskustva koja je stekao u velikom gradu (Beču) on se u Senju osjećao ograničeno i pod povećalom. On je dio primitivne malograđanske sredine koja od njega zahtijeva „*poslušnost, konformističko prilagođavanje i utapanje u prosječnost i sivilo, a na to on nije spreman.*“ (Nemec 1997: 10) Pripovjedač se referira na ruskog pisca Turgenjeva koji je ovako opisao mlade ljudi koji su „*zaglibili*“ u toj malograđanštini: „*Mladići sjedjeli su u društvu, pili čaj i jeli stare kifle; kako se tu govorilo o idealima, o budućnosti! – a nisu ni slutili jadni da će taj i onaj od njih preturiti život igrajući preferans i pravdajući se malogradskim ljudima.*“ (Nehajev 1996: 12) Ovaj citat je na neki način naznaka onoga što će se dogoditi Đuri u Senju. Nemec smatra da se „*antitetičnost u Đurinu karakteru prenosi i na njegov odnos prema Drugom: on je sa svima ili u latentnom ili u otvorenom sukobu. To je i paradoks njegova društvenog relacioniranja: bijeg u sebe, težnja prema drugim bićima, pretvara se u povlačenje u sebe i potpunu nemogućnost komuniciranja. Tako se egzistencijalna napetost stalno pojačava, pritisak postaje nepodnošljiv, a katastrofa neizbježna.*“ (Nemec 1997: 10) On je gotovo opsesivno zaokupljen samim sobom, ali se zapravo boji samoće i otuđenosti. Kao da se trudi uklopiti u društvo i biti dio nečeg većeg.

6.1.3 ĐURIN ODNOS SA ŽENAMA

Važan je i Đurin odnos prema ženama. Pečat na njegovo odrastanje ostavila je spoznaja o spolnosti koja je pak nadalje povezana sa ženskim bićem. On je imao dvojak odnos prema ženama. S jedne strane to je religiozno poimanje žene, a s druge strane, tjelesno. On to opisuje ovako: „*Njegov pojam o ženi kretao se između dva kontrasta. Jedno bila je djevojčica lijepa i umilna, vrijedna ljubavi čiste i prijegorne – takvom je smatrao gotovo svaku djevojku koju je dotada bio srećo. Drugo bila je žena, mati, požrtvovna i brižna, kojoj za volju velike njene dobrote valjda da zaboraviš ono neugodno što ju je činilo ženom.*“ (Nehajev 1996: 16) Prva djevojka koja mu se sviđala bila je Zora Marakova koju je Đuro upoznao za vrijeme ljetovanja u Kraljevici u vili strica Tome. Spojila ih je ljubav prema književnosti. On se preplašio probuđene spolnosti i zapravo je na neki način osjećao mržnju prema njoj jer je tako lako zaboravila na „*svoju svetost*“, a on je to smatrao vrlo vrijednim. To je bilo njegovo prvo razočarenje u ljubav. Onda je upoznao Veru Hrabarovu. On je nju idealizirao. Ona je za njega bila pojam djevičanstva. Njihova ljubav je gotovo platonska. Smatrao je da je nije vrijedan. Veri se odmah svidio Đuro koji nije bio poput ostalih momaka koji su se kretali u njenom društvu. On je nju stvarno volio, ali ju na neki način godinama zavlacio. Verina obitelj (a osobito njena majka) bili su protiv te veze. Smatrali su tu vezu tek đaćkom ljubavlju. Zatim upoznaje gospođu Darinku, seosku učiteljicu. Ona ga upoznaje s Minkom. Minka je bila direktorova kći koja je očekivala brak s Đurom, ali on je bio osoba koja se nije mogla vezati ni za koga. Vrlo rano udaljio se od majke i čitave obitelji. Njegova majka bila je izrazito religiozna osoba i imala je veliki utjecaj na njega. 12. studenog u svom dnevniku je zapisao o obiteljskom životu ovo: „*Lijep je stvar obiteljski život. U njem mali, neznačajni događaji koji inače*

prolaze neopaženi, dobivaju neku posebnu važnost.“ (Nehajev 1996: 40) Zadnjih godina se udaljio od majke. Ona čak nije ni znala za njegovu vezu s Verom. Zvao ju je samo kada mu je trebao novac. Majka je uvijek bila uz njega. Bila je vrlo požrtvovna i uvijek uz njega. No shvatila je da Đuro više ne može živjeti samo na njen račun. Ona ostatak svog novca daje Crkvi koja se počinje brinuti za nju.

6.1.4 ĐURIN ODNOS S LUKAČEVSKIM I OSTALIM KOLEGAMA

Ni kolege koje upoznaje u Senju nisu mu pomogle. Prvo upoznaje Lukačevskog koji ga je odmah zainteresirao. Bio je čudan tip. Nije se odnosio prema njemu kao ostali. Đuro je u njemu vidio nešto zlobno i hladno, ali je ipak postojalo nešto što ga privlačilo k njemu. Lukačevski je mnogo znao o životu u gradu i on nije bio ograničen iskustvima kao ostale Đurine kolege. Lukačevski također kritizira taj malograđanski život i mentalitet. „*Mlad si dokle te ne uhvati u svoje kolo ovaj malograđanski život.*“ (Nehajev 1996: 67) Lukačevski je melankoličan, ciničan i mizantrop. On je odraz onoga što bi Đuro mogao i što na kraju i postaje. Nakon što ga je Lukačevski isprovocirao, Đuro ga je udario. Taj događaj je bio vrhunac. Ravnatelj škole u kojoj je radio Đuro smatrao je da je takvo ponašanje sramotno. Đuro upada u loše društvo. To je naznaka njegove sigurne propasti. Upoznaje Jagana i Miloševića. S njima se opijao, pa je zaboravljao na probleme i to mu je na kratko bilo od pomoći. Jagan o propasti govori: „*Mi smo određeni da propadamo, i to ne samo kao narod nego i svaki pojedinac za sebe.*“ (Nehajev 1996: 103) Druženje s njima bio je trenutak kada je dotaknuo dno. Više mu nitko nije mogao pomoći i samo je čekao svoj kraj.

6.2 O KNJIŽEVNOSTI I ČINU PISANJA

Malte je književnik. Ima problem s pisanjem. 28 mu je godina i ništa još nije napisao, tj. ništa što bi bilo vrijedno pažnje. Osobiti problem stvara mu poezija. „*Jer stihovi nisu, kao što to ljudi misle, osjećaji (oni se javljaju rano) – stihovi su iskustva.*“ (Rilke 2008: 15) Za samo jedan stih, potrebno je proći mnoge gradove, uočiti sitnice, znati maštati. A on je jako želio postati pjesnik. Smatra da pjesnici znaju puno više o životu i o ženama, a o ženama je on htio mnogo znati. U jednom dijelu romana, Malte govori o samom činu pisanja. Ovo je dokaz da je ovo samosvjestan tekst: „*Još samo trenutak moguće mi je zapisivati i govoriti sve to. Ali doći će dan, kad će mi ruka biti daleko i kad ću je pozivati, neka piše; pisat će riječi, koje neće biti moje.*“ (Rilke 2008: 33) Malte zagovara umjetnost gledanja, poetiku iskustva. Uči nas kako nije dovoljno samo gledati, već je nužno i vidjeti. Time se potvrđuje kako je u književnosti toga razdoblja bio prisutan specifičan senzibilitet za oblike i boje koji je bio tako raširen zbog povezivanja različitih umjetnosti, osobito književnosti i likovne umjetnosti. Međutim, Žmegač naglašava kako Rilke ipak nije zagovarao esteticizam kakav je prisutan u djelima Oscara Wildea i d'Annunzija.

I u ovom romanu dobar dio vezan je uz književnost, problematiku pisanja i čitanja. Đuro je osim kritika, pisao je i dramu »Revolucija u Ždrenju« koja je izazvala pravi skandal. Dobila je mnoštvo negativnih kritika jer su se sugrađani, a osobito ono koji su bili na višim položajima u gradu, prepoznali u likovima. „*Prvi put rodi se u njem sumnja da je književnost vrlo malo vrijedna prema vrijednosti života – i te sumnje nikad se kasnije nije mogao potpuno da riješi.*“ (Nehajev 1996: 20) Toša govori Đuri kako ljudi ne čitaju, jer su ondašnji književnici govorili samo o slabićima, a knjige su bile negativne. „*Naprосто*

katkad ne možeš da svladaš riječi, ne možeš da nađeš izraza; izreka kazuje nešto drugo nego što si htio reći.“ (Nehajev 1996: 38)

6.3 KRIZA KULTURE

Pojam dekadencije možemo dvojako shvatiti; kao osobinu književnosti na prijelazu stoljeća ili kao prvo veće razdoblje epohe modernizma. „*Pojam dekadencije pri tome se povezuje s određenim idejama ili raspoloženjima koja se korijene u svijesti o propadanju, krizi i kraju civilizacije.*“ (Solar 1985: 41) Ako uz Rilkeov roman povežemo pojmove kao što su inkoherencija, diskontinuitet i fragment moguće je zaključiti da ovaj roman pripada avangardi jer prethodi novim književnim tehnikama i „*očito predstavljaju destrukciju ranije priznatih književnih konvencija.*“ (Solar 1985: 122) Problematika pripovijedanja u ovom romanu uvelike je povezana s krizom kulture. Uz esteticizam se vežu dvije važne odrednice: autonomija književnosti i kriza kulture. Problematika krize kulture bila je gotovo opsesivna tema književnosti modernizma. Solar govori kako je upravo svijest o krizi kulture prvi korak kako bi se prevladala kriza. „*Kao da je Rilke svojim djelom naslutio pojavu koju suvremeni sociolozi na Zapadu nazivaju »osamljenom gomilom«, društvom u kojemu je zajednica razbijena na pojedinačne interese, a individualizam postao ipak žrtvom mode i potrošačkog mentaliteta.*“ (Žmegač 1982: 118) U romanu »*Bijeg*« kriza kultura prelama se kroz glavnog lika Đuru. Već je bilo riječi da osobe poput njega, dakle talentirani intelektualci, često pokleknju jer ne mogu uspostaviti neku granicu između iskustava koje su doživjeli u velegradu i monotonog života u nekom gradiću ili selu. Ta kriza kulture vidljiva je i zbog uvođenja novih tehnika. Nehajev uvodi mnoge nove tehnike po uzoru na europske književnosti, međutim i dalje se osjećaju ostaci nekadašnje poetike (šenoinske).

7 MODERNISTIČKE TEHNIKE PRIPOVIJEDANJA

7.1 TEHNIKA PRIPOVIJEDANJA U »ZAPISCIMA«

U modernom romanu dolazi do „vrlo izraženog otpora prema organizaciji pripovijedanja na temelju manje-više pregledno izvedene fabule.“ (Žmegač 1987: 279) Radnja nije više podešena prema tzv. »tipu intrige«. Nema tradicionalnog pripovijedanja, zapleta, kontinuiteta zbivanja, pa ni sukoba među karakterima. „Nema naposljetku ni kontrasta ugođaja ili promjena u pripovjednoj perspektivi, dakle postupaka koji se obično susreću u većim narativnim djelima.“ (Žmegač 1982: 112) Rilke radi odmak od svega onoga što predstavlja tradicionalno pripovijedanje. Jedan od provodnih motiva ovog romana je i sumnja u pripovijedanje, „u osmišljavanje iskustva pomoću narativnog izbora i sažimanja.“ (Žmegač 1982: 113) Zbog očitovanja subjektivne svijesti, aktualnih opažanja, ali i reminiscencija na prošlost nije bilo moguće razviti neku fabularnu shemu. Autor sam tematizira pripovijedanje i govori da pričanje pripada prošlosti. To je aluzija na krizu naracije koja se javlja u velikim romanima 19.stoljeća (Balzac, Tolstoj, Zola), a koja je Rilkeu postala dio poetike. O samom obrtanju postojećih konvencija govori i sam Malte: „Bili smo jednostušni u tome da priče ne volimo. Posjedovali smo drugačiji pojam o čudesnome. Mislili smo: kad bi sve išlo svojim tokom bilo bi još čudesnije.“ (Rilke 2008: 90) To bi značilo da je u priči čudesno ono što na neki način čini odmak od onoga na što smo mi kao čitatelji navikli, onoga što je normalno po navici. Takvo pripovijedanje samim tim postaje zanimljivije jer na neki način iznevjerava čitateljevo očekivanje. U djelu je prisutan autodijegetski pripovjedač koji je nepouzdan jer je njegovo pripovijedanje određeno isključivo

vlastitim gledištem, njegovim dojmovima i osjećajima. To je u ovom romanu osobito prisutno. Sam naslov romana upućuje na izrazitu subjektivnost pri pripovijedanju. Sve što je nalik na tradicionalno pripovijedanje ostaje tek u zamecima ili je ograničeno na isječke koji ostaju izolirani. Za primjer navodim pripovijesti o sudbini lažnog cara Griše Otrepjova (lik iz ruske povijesti) i burgundskoga srednjovjekovnog vojskovođe Karla Smjeloga. Malte pripovijeda o tim pričama po sjećanju, dakle kako ih on pamti iz djetinjstva pa su time te priče lišene nekadašnjeg povijesnog konteksta i podataka koji bi olakšali razumijevanje čitatelju. Stoga dobivamo dojam da su ti tekstovi nedorečeni. Priče iz djetinjstva (o obitelji, boravku u Ulsgaardu) djeluju više kao anegdote bez poante. To je jedna od središnjih misli Zapisaka, „*sve je jednako važno, sve je smisljeno i besmisljeno u isti mah, ništa nije toliko bezvrijedno da se zanemari u korist nečega drugoga.*“ (Žmegač 1982: 114) Rilke (kao i Nehajev) u roman interpolira dijelove dnevnika. Sam roman započinje zapisom (11.rujan, rue Toullier) gdje opisuje svoj život u gradu. Autor se koristi analepsama kada priča o obitelji glavnog protagonista. Međutim, ni ovdje nije riječ o detaljnoj i cjelovitoj povijesti, već su to samo fragmentirana prisjećanja Maltea. Sličan postupak koristi i Nehajev kada priča o Đurinoj obitelji. Brojne su autoanalize kojima Malte preispituje smisao svog postojanja, a pritom koristi unutarnji monolog. Kao primjer navodim: „*To me ne uznemiruje. To odgovara mojoj naklonosti, da stvar prenesem na neki poklopac.*“ (Rilke 2008: 101) Kako su »Zapisci« oblikovani bez tradicionalnih pripovjednih konvencija, oni se koriste „*poetskom fiksacijom trenutaka.*“ (Solar 1985: 125) Kako samo poezija može „*podnijeti*“ tzv. zaustavljenje vremena, fragmenti na taj način dobivaju smisao. Vremenski gledano, fabula je ispričana na dvije dijegetske razine (prošlost i sadašnjost). „*U tim se zapisima aktualni dojmovi prepliću sa sjećanjima na epizode iz djetinjstva, na zavičaj, tako da su bez prijelaza neprekidno nazočne dvije vremenske razine.*“ (Žmegač 1982: 111) Upravo zbog spomenute fragmentarnosti dolazi do vremenskog diskontinuiteta koji postaje nosioc

smisla. Žmegač govori kako je utvrđeno da mu je poticaj za stvaranje ovog djela bio život norveškog pjesnika Sigbjørn Obstfeldera.¹²

7.2 TEHNIKA PRIPOVIJEDANJA U »BIJEGU«

Već je ranije bilo naznačeno kako Nehajev uvodi mnoge inovacije kojima čini odmak od dominantnog šenoinskog modela i realističkih tendencija. Nehajev je među prvima koji u hrvatskoj književnosti provodi defabularizaciju romana, gdje je naglasak na spomenutoj ljudskoj psihi. To prebacivanje radnje iz vanjskog svijeta u svijest junaka pridonosi modernosti romana. Time se otvara prostor daljnjoj modernizaciji tog žanra u hrvatskoj književnosti. Nehajev koristi neposrednost i lirizam koji se kao modernistički elementi očituju kroz vanjske i unutarnje monologe lika, iznošenje njegovih misli i osjećaja. Uvodi se i nepouzdan, subjektivni pripovjedač (za razliku od sveznajućeg u romanima realizma). Taj pripovjedač posreduje Đurine unutarnje monologe. Kao primjer navodim: „*Ta da, stara pjesma. Rođen bez sreće. Što je uopće i trebalo micati se onda iz Beča? Čemu dolaziti u Zagreb, naći nju, buditi se na nov život.*“ (Nehajev 1996: 31) Autorsko pripovijedanje biva isprekidano monološkim pasażima glavnog lika, zatim interpoliranim pismima i stranicama dnevnika. Sve to pridonosi defabularizaciji. Osobito je zanimljiva ta forma dnevnika. Dnevnik započinje pisati za vrijeme boravka kod Toše u Zdencima. Mislio je da će mu tako brže proći dani koje je provodio na selu. „*Nikad nisam pravo mogao razumjeti čemu to upisivanje vlastitih misli i osjećaja u knjigu koja nije nikomu namijenjena da je čita. Ako znaš da će netko moći zaviriti u tvoju dušu, stavljenu na papir, onda mislim, nije moguće dnevnik pisati bez sustezanja.*“ (Nehajev

¹² Sigbjørn Obstfelder bio je norveški pisac. Uglavnom poznat kao pjesnik. Okosnica Zapisa mogla bi se smatrati kompozicijom na motive iz Obstfelderova života. Mladi pjesnik, napustivši svoju skandinavsku domovinu, stiže u Pariz, grad koji doživljava neobično intezivno pa pokušava svoj nemir i svoje krize povjeriti dnevničkim bilješkama.

1996: 33) Kao i Rilke, i Nehajev koristi mnoge tehnike sjećanja (retrospekcije, refleksije). Primjerice: „*Cijela prošlost preleti mu ispred duše brže nego što je iza prozora nestajalo drvlja i kuća.*“ (Nehajev 1996: 12) Zahvaljujući njima možemo rekonstruirati događaje iz njegove daljnje i bliže prošlosti. Retrospektivno saznajemo kako se upoznao s Verom i Zorom. Moguće je zaključiti da Nehajev koristi ove modernističke postupke: odstupanje od klasične forme, lirizacija romana, zatim isprekidan vremenski slijed, koristi se oblik dnevnika i pisama, te se naziru impresionistička obilježja u slikanju krajolika. Kao primjer impresionističkih obilježja navodim opis senjske bure koji je analogan njegovom stanju: „*Ona je element za jake i smjele, ne za mudre ni za oprezne. Proti njoj nema štrcaljke ničamca, ona još gospodari u svom kraju, slobodna kao divljač u prašumi.*“ (Nehajev 1996: 34)

8 ZAKLJUČAK

Provedena je usporedna analiza romana »Zapisci Maltea Lauridsa Briggea« i »Bijeg«. Beč kao kulturno središte imao je veliki utjecaj na čitavo europsko društvo, pa tako i Hrvatsku. Početkom 20.stoljeća, bečki književnici, slikari i psiholozi bili su „obuzeti problemom prirode pojedinca u društvu koje se raslojava.“ (Schorske 1997: 24) Upravo je iz toga proizašao novi pogled na čovjeka. „*Tradicionalna liberalna kultura imala je u svom središtu racionalnog čovjeka, od kog se očekivalo da će svojim vladanjem nad prirodom i moralnim vladanjem nad samim sobom stvoriti ispravno društvo.*“ (Schorske 1997: 24) Zbog političkih prevrtanja došlo je do otkrića tzv. „*sveprisutnog psihološkog čovjeka*“ kako ga naziva Schorske. Takva društvena situacija odrazila se i na književna djela, ali i djela ostalih umjetnosti.

Inovacije su uočljive kako na razini tematizacije tako i na razini tehnike. Nakon provedene analize, moguće je zaključiti da je Rilkeov roman proza koja želi biti radikalna i koja je u tome i uspjela. To je proza koja se ograničila na „*egzistencijalne doživljaje jedne jedine individualne svijesti.*“ (Žmegač 1982: 112) U vrijeme kada je objavljen on je bio neobičan, pomalo provokativan. Žmegač o njemu govori kao o preteči onih tehnika (osobito redukcije i ogoljenosti) koju je kasnije u svojim romanima koristio Samuel Beckett.¹³ Možemo također shvatiti i kao preteču introspekcije i romana struje svijesti. Iako »Zapisci« na neki način osporavaju konvencija romana („*žanrovska pometnja*“)¹⁴, oni žele sačuvati funkciju romana kao takvog. Roman kao vrsta

¹³ Kao primjere takvih romana navodim; Murphy, Watt, How is it, te trilogiju (Molloy, Malone umire i Neimenjivi).

¹⁴ Izraz „žanrovska pometnja“ upotrebljava Renato Poggioli u knjizi Teorija avangardne umjetnosti iz 1975.

koja želi biti izraz totaliteta epohe može opstati, ali uz neke preinake. To je bio smjer u kojem se roman počeo razvijati od razdoblja moderne na dalje. Ne čudi stoga što mnogi kritičari ovaj roman drže jednim od prvih modernističkih romana književnosti na njemačkom jeziku. „*Zapisci su jedna od onih modernističkih knjiga koje svojom nejasnoćom i odbijanjem da komuniciraju s čitateljem pokušavaju dočarati dojam abnormalnosti u svog čitatelja.*“¹⁵ Žmegač navodi jednu zanimljivu misao. On o ovom romanu govori u kontekstu „*antirealizma kao trijumfa realističnosti*“. Djelima poput ovog nije stalo da budu društveno tipični, već žele istaknuti subjektivnost u ljudskoj svakodnevi. To je ono najvrednije što ovaj roman nudi.

Bečka moderna izvršila je veliki utjecaj na hrvatsku modernu koja je u njoj vidjela svojevrsan uzor. Međutim, hrvatski su književnici prilagodili teme ondašnjoj situaciji. Uspoređujući ova dva romana, ali i poetiku njihovih autora, vidljivo je kako imaju neka zajednička obilježja. Oba autora rade raskid s tradicijom realizma, kod oba romana vidljiv je stilski pluralizam, glavni likovi su im intelektualci i književnici. I Malte i Đuro bile su osobe koje su izbjegavajući konvencionalne uloge, postali društveno izopćene osobe. Osobe koje s margina promatraju društvo. Oni žele biti subjekti koji se mijenjaju, koji žele imati slobodu izbora i tu se krije ta težnja za odmakom od determinizma. U književnom smislu, to je odmak od biološko determiniranih karaktera kakvi su bili prisutni u razdoblju realizma, a osobito naturalizma. Andrijaševiću je bilo predodređeno da završi tragično. Svaki događaj samo je naznaka njegove konačne propasti. Na razini tehnike, prisutna je unutarnja fokalizacija (pripovjedač je izjednačen s likom), pripovjedač je nepouzdan, fabula više nije linearno-kronološka već dolazi do defabularizacije. Ipak vidljivo je da je Rilke bio mnogo radikalniji i da mu je fabula romana više fragmentirana. Na temelju provedene analize, moguće je zaključiti da su ova dva autora svojim romanima

¹⁵URL: <http://www.booksa.hr/kolumne/dr-ostojic-rainer-maria-rilke> (17.8.2015.)

izvršila važnu ulogu pri formiranju nove poetike romana. Romani su brojnim inovacijama modernizirali ovaj žanr i tako otvorili put daljnjoj dezintegraciji romana.

9 SAŽETAK

Cilj ovog rada bio je usporediti dva romana koja su vrlo bitna za kraj 19. i početak 20.st. zbog uvođenja inovativnih tehnika u pripovijedanje čime se definitivno napravio prekid s tradicijom realizma. Riječ je o romanima »Zapisci Maltea Lauridsa Briggea«, austrijskog književnika Rainera Marie Rilkea, i »Bijeg«, hrvatskog književnika Milutina Cihlara Nehajeva koji su nastali na samom početku 20.stoljeća. Izdvojila sam neke zajedničke karakteristike koje sam analizirala i potkrijepila književnim citatima. Nastojala sam prikazati u kojoj mjeri su ova dva romana slična/različita i objasniti njihovu važnost za nacionalnu književnost kojoj pripadaju. Osim inovativnih modernističkih tehnika (defabularizacija, fragmentacija, autoanaliza, unutrašnja fokalizacija), nastojala sam prikazati utjecaj bečke moderne na hrvatsku te pokazati da je »Zapiske« moguće definirati kao roman, bez obzira na veliki stupanj fragmentarnosti. Utjecaj bečke moderne na hrvatsku bio je moguć zbog međusobnih dodira dviju književnosti, a to se očituje i na tehničkoj i na tematskoj razini. Beč je u tom razdoblju bio kulturno središte i predstavljao je europski uzor u kulturnom smislu. Oba autora naglasak stavljaju na unutarnja stanja glavnih likova koja su prikazana kroz unutarnje monologe i postupke autoanalize. Glavni likovi su talentirani intelektualci koji su nezadovoljni životom koji žive. Opterećeni su prošlošću, a boje se budućnosti. Za njih gradski način života predstavlja svojevrsan izazov i iskušenje. U sukobu sa sredinom u kojoj borave jer se ne osjećaju ugodno, a djetinjstvo je doba koje je ostavilo veliki trag na njima. Nakon provedene analize moguće je zaključiti da su romani u velikoj mjeri slični, iako je Rilke bio radikalniji kada je u pitanju stilistička i

tehnička strana djela. Romani su bitni zbog prekida s tradicijom realizma, stilskog pluralizma što je dovelo do daljnje modernizacije tog žanra.

10 KLJUČNE RIJEČI

moderna, fragmentiranost, defabularizacija, unutarnji monolog, analepsa, dekadencija, stilski pluralizam, psihologizacija

11 POPIS LITERATURE

- **IZVORI**

- 1) Nehajev, Cihlar Milutin: BIJEG, Zagreb, 1996.
- 2) Rilke, Rainer Maria: ZAPISCI MALTERA LAURIDSA BRIGGEA, Zagreb, 2008.

- **KNJIGE**

- 1) Armanda, Lucijana: PUTOVANJE KAO BIJEG OD STVARNOSTI KOD NEHAJEVLJEVIH INTELEKTUALACA // Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol. 36. No. 1. Travanj 2010.
- 2) Cihlar, Nehajev Milutin: VUCI (predgovor Krešimira Nemeca), Vinkovci, 1997.
- 3) Detoni-Dujmić, Dunja: LEKSIKON STRANIH PISACA, Zagreb, 2001.
- 4) Flaker Aleksandar, Pranjić Krunoslav, HRVATSKA KNJIŽEVNOST PREMA EUROPSKIM KNJIŽEVNOSTIMA OD NARODNOG PREPORODA K NAŠIM DANIMA, Zagreb, 1970.
- 5) Hergešić, Ivo: HRVATSKA MODERNA, Zagreb, 2005.
- 6) Nemeč, Krešimir: ČITANJE GRADA, Zagreb, 2010.
- 7) Nemeč, Krešimir: LEKSIKON HRVATSKIH PISACA, Zagreb, 2000.
- 8) Nemeč, Krešimir: POVIJEST HRVATSKOG ROMANA OD 1990. DO 1945., Zagreb 1998.
- 9) Peleš, Gajo: TUMAČENJE ROMANA, Zagreb, 1999.

- 10) Schorske, Carl. E.: BEČ KRAJEM STOLJEĆA: Politika i kultura, Zagreb, 1997.
- 11) Solar, Milivoj: MIT O AVANGARDI I MIT O DEKADENCIJI, Beograd, 1985.
- 12) Solar, Milivoj: RJEČNIK KNJIŽEVNOGA NAZIVLJA, Zagreb, 2006.
- 13) Solar, Milivoj: SUVREMENA SVJETSKA KNJIŽEVNOST, Zagreb, 1997.
- 14) Šicel, Miroslav: HRVATSKA KNJIŽEVNOST 19. I 20. STOLJEĆA, Zagreb, 1997.
- 15) Šicel, Miroslav: HRVATSKA MODERNA: Kritika i književna povijest, Zagreb, 1975.
- 16) Šicel, Miroslav: KNJIŽEVNOST MODERNE (Knjiga 5), Zagreb, 1978.
- 17) Visković, Velimir: HRVATSKA KNJIŽEVNA ENCIKLOPEDIJA (Svezak 1), Zagreb, 2010.
- 18) Žmegač, Viktor: BEČKA MODERNA: Portret jedne kulture, Zagreb, 1998.
- 19) Žmegač, Viktor: ISTINA FIKCIJE, Zagreb, 1982.
- 20) Žmegač, Viktor: NJEMAČKA KNJIŽEVNOSTI, Zagreb, 1986.
- 21) Žmegač, Viktor: POVIJESNA POETIKA ROMANA, Split, 1987.

• **WEB-IZVORI**

- 1) <http://hrvatskijezik.eu/> 02.08.2015.)
- 2) <http://www.booksa.hr/kolumne/dr-ostojic-rainer-maria-rilke>
(17.08.2015.)

- 3) <http://www.xlibris.de/Autoren/Rilke/Werke/Die+Aufzeichnungen+des+Malte+Laurids+Brigge?page=0%2C1> (02.08.2015.)
- 4) <https://sites.google.com/site/germanliterature/20th-century/rilke/the-notebooks-of-malte-laurids-brigge> (06.09.2015.)