

Usporedba romana Isušena kaljuža, Bijeg, Tuđinac, Đuka Begović i Začarano ogledalo

Mihalić, Monika

Master's thesis / Diplomski 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:186:989180>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-07-23**



Repository / Repozitorij:

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



SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET

Monika Mihalić

Usporedba romana *Isušena kaljuža, Bijeg, Tuđinac, Đuka Begović i Začarano ogledalo*

(DIPLOMSKI RAD)

Rijeka, 2015.

SVEUČILIŠTE U RIJECI
FILOZOFSKI FAKULTET
Odsjek za kroatistiku

Monika Mihalić

Usporedba romana *Isušena kaljuža, Bijeg, Tuđinac, Đuka Begović i Začarano ogledalo*

DIPLOMSKI RAD

Diplomski studij: Hrvatski jezik i književnost/Pedagogija

Mentor: dr. sc. Sanja Tadić-Šokac

Rijeka, rujan, 2015.

SADRŽAJ

UVOD	2
1. ROMAN U RAZDOBLJU HRVATSKE MODERNE	3
2. KAMOV U KONTEKSTU MODERNE	5
2.1. „ISUŠENA KALJUŽA“	7
2.2.1. NARATIVNE TEHNIKE	8
2.2.2. STILSKI MODERNIZAM.....	12
2.2.3. RASPAD IDENTITETA.....	15
3. NEHAJEV U KONTEKSTU MODERNE	17
3.1. „BIJEG“	18
3.1.1. NARATIVNE TEHNIKE	19
3.1.2. STILSKI MODERNIZAM.....	21
3.1.3. RASPAD IDENTITETA.....	22
4. ŠIMUNOVIĆ U KONTEKSTU MODERNE.....	23
4.1. „TUĐINAC“	23
4.1.1. NARATIVNE TEHNIKE	24
4.1.2. STILSKI MODERNIZAM.....	26
4.1.3. RASPAD IDENTITETA.....	26
5. KOZARAC U KONTEKSTU MODERNE	29
5.1. „ĐUKA BEGOVIĆ“	30
5.1.1. NARATIVNE TEHNIKE	30
5.1.2. STILSKI MODERNIZAM.....	32
5.1.3. RASPAD IDENTITETA.....	34
6. GALOVIĆ U KONTEKSTU MODERNE	35
6.1. „ZAČARANO OGLEDALO“	36
6.1.1. NARATIVNE TEHNIKE	36
6.1.2. STILSKI MODERNIZAM.....	38
6.1.3. RASPAD IDENTITETA.....	40
ZAKLJUČAK	42
SAŽETAK.....	45
KLJUČNE RIJEČI	45
IZVORI	46
LITERATURA.....	46

UVOD

S obzirom da su se u hrvatskoj književnosti već na pragu 19. stoljeća počele primjećivati naznake skorih promjena, nekolicina je hrvatskih pisaca počela usmjereno odstupati od tradicionalnog načina fabuliranja, od realistične obradbe likova, društveno-analitičke tematike i prokušanih motivacijskih postupaka. Javlja se zanimanje za psihologiju i mistiku te se naglasak s onog vanjskog stavlja na ono unutarnje. Na početku stoljeća bilo je jasno da književnost ima autonoman značaj, samosvojne unutarnje zakone i da je bez obzira na nacionalne i društvene zadaće, ponajprije estetska pojava. No, na scenu stupa hrvatska moderna koja je bila stilski vrlo složena i raznovrsna, a ta stilsko raznovrsnost urodila je novim stilskim postupcima i temama hrvatskih književnika.

Cilj ovog rada je usporediti romane pet značajnih autora razdoblja hrvatske moderne u književnosti, a koji su težili već spomenutim promjenama, to su: Janko Polić Kamov, roman *Isušena kaljuža* (1957.), Milutin Cihlar Nehajev, roman *Bijeg* (1909.), Dinko Šimunović, roman *Tuđinac* (1911.), Ivan Kozarac, roman *Đuka Begović* (1911.) te Fran Galović i njegov roman *Začarano ogledalo* (1913.).

Diplomski rad je podijeljen u pet poglavlja i svako se poglavlje odnosi na jednog od spomenutih autora, odnosno na njihove romane. Nakon što ću ukratko analizirati značaj svakog pojedinog autora za kontekst moderne te iznijeti osnovne karakteristike svakog romana, detaljnije ću se baviti narativnim tehnikama, stilskim značajkama i raspadom identiteta u svakom od spomenutih romana. Na kraju slijedi zaključak u kojem ću iznijeti sličnosti i razlike među romanima.

1. ROMAN U RAZDOBLJU HRVATSKE MODERNE

Hrvatska moderna prema Šicelu jedno je od najzanimljivijih razdoblja naše književnosti. Karakterizira ju ispreplitanje razovrsnih stilova, od romantičarsko-realističkih i realističko-naturalističkih do simbolističkih i secesionističko-impresionističkih, a posebno je značajna prisutnost avangardnih književnih tendencija i obilježja u pojedinim ostvarenjima. Većina pisaca ove generacije koja je počela stvarati devedesetih godina, započela je to pod utjecajem secesionističke umjetnosti s neoromantičarskim obilježjima i malograđanskom idejnom koncepcijom ili pak pod utjecajem simbolizma s poetikom muzike riječi i boje te čvrstom formom. Nasuprot njima, jedan manji dio autora, uglavnom iz druge generacije modernista, pobunio se protiv tog prividnog i lažnog sklada koji je prikazan prijašnjim stvaralaštvom. Šicel ističe da je to bila pobuna protiv malograđanske estetike ljepote i petrificiranog malograđanskog dvoličnog morala, odnosno protiv svih kanona, propisa i poetika, dakle tradicije u cjelini. Ti su autori počeli inzistirati na uočavanju i opisivanju kaotične slike svijeta i života te uroniti duboko u nutrinu čovjekove ličnosti kako bi doprijeli do najtanjih njegovih neprotumačenih i tajnovitih psiho-emocionalnih manifestacija koje su nelogične u tradicionalnom svijetu. Tako se sve više javljaju prodori u najdublje sfere ljudske intime koja se događa negdje na granici sna i jave, realnog i irealnog, koja je svedena samo na detalj i fragmente nekog nelogičnog mozaika. Avangardizam se kaže Šicel definira kao totalna negacija svega tradicionalnog, kao otpor svim shemama, odnosno kao težnja za eksperimentiranjem i prožimanjem književnih vrsta i rodova. To uključuje i unošenje novih sintaktičkih odnosa, razbijanje standarnog književnog jezika, simultativnost misli i osjećaja te potpuno zanemarivanje kategorije vremena i prostora što je osobito vidljivo u romanima (Šicel 2005:260).

Šicel ističe kako roman moderne karakterizira odmak od tradicionalne pripovjedačke tehnike te tradicionalnih tema. Ono što je bitno za većinu romana je pripovjedačevo zanimanje isključivo za glavnog junaka i sve što ga okružuje, a to sve je ujedno njemu i podređeno. Cijela radnja romana u većini je slučajeva okupirana analizom ličnosti glavnoga lika ili to može još biti određenije pa se pripovjedač okreće bezrezervno totalno hermatiziranoj nutrini svojeg junaka te njegovim psiho-emocionalnim impulsima. Zbog takvog se pristupa ističe Šicel često može dogoditi poistovjećivanje autora s glavnim junakom te stapanja s njegovim likom. U takvim romanima slike realnog svijeta postaju irealne, iskrivljene, razbijene na sitne fragmente realnog života te su međusobno nelogično povezane. S obzirom na tematiku autori su koristili i adekvatne stilske postupke i posve nove strukturalne oblike. Tako se tradicionalna fabula zamjenjuje nizom asocijativnih slika, zapažanja i misli koje se javljaju u glavnome liku u nesvakidašnjim, halucinantnim stanjima u kojima se on nalazi. Cijelo se vrijeme zapravo radi o svojevrsnom toku svijesti, iracionalnom i fantastičnom koji je izrečen ili unutarnjim monologom ili deskripcijom, nešto manje dijalogom, ali uglavnom motivacijom unutarnjeg postupka. Tako čitatelj dobiva u svijesti junaka nove, iskrivljene i irealne dimenzije, a autor ostavlja otvorenim pitanje smisla života i smrti koji se kroz lik glavnog junaka reflektiraju kao odnos zbilje i sna u čovjekovoj ličnosti (Šicel 2005:266).

2. KAMOV U KONTEKSTU MODERNE

Pojava Janka Polića Kamova u kontekstu hrvatske književnosti veoma je zanimljiva. Možemo navesti nekoliko razloga koji nam potvrđuju tu činjenicu. Nesretna i tragična sudbina koja je upravljala piščevim životom zasigurno je jedan od najbitnijih razloga jer je upravo ona i pridonijela fenomenu njegova naglog intelektualnog sazrijevanja, koji možemo pratiti iščitavanjem njegovih djela, koja ga također čine posebnim i zanimljivim. Možemo reći da je zanimljiv i zato jer je bio neprihvaćen od svih afirmiranih književnih krugova u Hrvatskoj te zato jer je svoju punu vrijednost zrelog, modernističkog pisca stekao tek pedesetak godina nakon svoje smrti (Sejranović 2001:7).

Neprihvaćenost unutar književnih krugova potvrdit ću izjavom A. G. Matoša o Kamovu i njegovu radu:

„Njegovo je djelo neuspjelo jer je improvizirano, dakle tek skicirano i nedotjerano, i jer je tragični mladi pisac, (...) dijelio – poput futurista – mišljenje da se abnormalne i konfuzne, nelogične i nesvjesne pojave i senzacije najbolje opisuju stilom abnormalnim, konfuznim, nelogičnim i neliterarnim. On nije shvatao da je vrijednost umjetnosti baš u tome što harmonizuje i stilizuje i ono što djeluje kao nesklad i apsurd, držeći da grdobi sadržaja mora odgovarati grdoba stila i izraza.“¹

Sejranović navodi kako je Kamov kao i većina mladeži dijelio iluzije ondašnje partijarhalne Hrvatske, idole religije te šenoinske tendencije u književnosti no kada je zbog drskosti i neposluha izbačen iz gimnazije počinje preobrat u oblikovanja njegova karaktera. Kamov tako postaje „bijesni ateist“ i „razjareni buntovnik“. Možemo navesti izjavu Miroslava Šicela koja će nam potvrditi tu činjenicu:

¹ Matoš, A. G.: *Futurizam*, u: Matoš, A. G.: *Sabrana djela*, Zagreb, 1973, str.223.

„Kamovljeva je pjesma apologija slobodi strasti, bludu, nezakonitoj ljubavi, hvalospjev preljubu. (...)... svugdje izraz bunta, kaotičnosti, nereda, mahnitosti koja graniči s apsurdom. Riječ je, jednostavno, o neskladu do kojeg je došlo između društvene sredine kojoj je Kamov pripadao i njegovih vlastitih duhovnih vizija.“²

Nakon niza događaja koji su uslijedili u kratkom vremenu, Kamov se počeo baviti književnim radom. Zanimao se za strane pisce poput Turgenjeva, Zole, Dostojevskog, Poa, Wildea i Lambrosa, za kojeg se obično misli da mu je bio glavni uzor, ali ipak zaključak je da je na njegov književni rad više utjecalo njegovo životno iskustvo nego sama literatura. Nakon objave pjesama u zbirkama *Psovka* i *Ištipana hartija*, Kamov počinje živjeti za književnost te kreće s pisanjem romana *Isušena kaljuža*, feljtona, kritika i izvješća koje objavljuje u časopisima u Hrvatskoj. Već nakon objave svoje prve zbirke Kamov je izazvao šok hrvatske čitalačke publike i kritike jer je kako su navodili djelo u potpunoj suprotnosti sa svim pravilima stiha, ritma i poetske motivike tipične za simbolističku, odnosno secesionističko-impresionističku poeziju. Nakon pjesama okreće se psihološkoj studiji i tako nastaje *Knjiga lakrdija*, koja je zapravo zbirka novela koje ironično prikazuju ljudsku psihu, piše tragikomediju *Čovječanstvo* te još niz novela koje prikazuju glupost, ismijavajući ljudsku psihu i malograđansku etiku, ali i govore o smrti članova Kamovljeve obitelji. Novele su specifične jer imaju ironičan ton, propituju se moralno-etički problemi i psihološka situacija u obitelji, a Kamov je u njima razvio jednu veoma ekspresivnu narativnu tehniku kratkih i konciznih rečenica, koje u sebi nose naboj ironije, nedorečenosti i metonimičnosti. Nakon završetka romana *Isušena kaljuža*, Kamov piše i drame koje čine svojevrsnu trilogiju i u kojima kako on sam to smatra najuspješnije izražava svoje ideje (Sejranović 2001:9-13).

² Šicel, M.: *Prijelaz u avangardu*, u: *Književnost moderne*; edicija *Povijest hrvatske književnosti*, knj. Br. 5; Zagreb, 1984., str. 274.

2.1. „ISUŠENA KALJUŽA“

Isušena kaljuža jedini je roman Janka Polića Kamova. Piše ga između 1906. i 1909. godine u razdoblju njegova naglog intelektualnog razvoja pa postoje velike razlike u pojedinim dijelovima romana. To je razdoblje u kojem Kamov zapada u intelektualne i psihološke krize zbog već spomenutih smrtnih slučajeva koji su zadesili njegovu obitelj pa se okreće ovakvom načinu pisanja. Roman je koncipiran kao dnevnik koji govori o životu Arsena Toplaka, a koji je zapravo Kamovljev alter-ego. Prožet je autobiografskim crtama i to na način na koji funkcioniraju romani razvoja jedne ličnosti. Karakteristično je da roman nema fabulu, već je ona smještena u sferu psihološkog razvoja glavnog junaka. Roman se sastoji od tri dijela te svaki od njih predstavlja dio pripovjedačeve svijesti (*Na dnu, U šir, U vis*). Pripovjedač je subjektivan i varijabilan te pripovijeda u prvom i trećem licu, a struktura romana je razbijena u mnoštvo malih fragmenata koji se javljaju kao slobodne asocijacije. Takvu strukturu prate i različite narativne tehnike o kojima ćemo govoriti u daljnjem tekstu.

Nemec ističe da je ovo djelo po stupnju, kvaliteti i količini inovacija, bez sumnje, jedno od ključnih djela u povijesti hrvatskoga romana, ali zbog kasnog tiskanja ono nije odigralo ulogu koja mu pripada. On govori kako *Isušena kaljuža* označava radikalni raskid sa šenoinskom literarnom tradicijom i to na svim strukturalnim razinama. Tematski plan otkriva demonstrativan odmak od romantične, idealizirane slike hrvatske prošlosti i sadašnjosti koju su, još od preporodnih vremena, stvarali argumenti srca i osjećaja. Sliku svijeta koja je vladala prije on je zamijenio logikom apsurdna te tako ranijoj književnosti suprotstavio bizarne i groteske slike koje ponekad izazivaju pravi estetski šok. Nemec zaključuje kako Kamov prelazi granice dopuštenoga, ruši tabue, potkopava autoritete i razara norme i konvencije, a *Isušena kaljuža* u sebi inkarnira duh antifilistarskog revolta, ali i reprezentativne paradokse modernističkog mentaliteta početkom 20. Stoljeća (Nemec 1998:61).

2.2.1. NARATIVNE TEHNIKE

„U formalnom smislu mrveći kompozicijske blokove na fragmente, u stilskom, izvedbenom, odnosno tehnologijskom smislu 'Isušena kaljuža' gotovo je revolucionaran roman, ne samo zato jer je svojevrsnom montažom i kolažem različitih diskurza (drama, novela, feljton, esej rasprava, dnevnički zapis, likovna kritika, znanstveni diskurz, itd.), nego što je važnije roman počinje u verističkoj fakturi i sociologemičnošću jezična znaka, s „distanciranim“ i „nezainteresiranim“ pripovjedačem u trećem licu, dok završava gotovo u ekspresionističkoj ekstatičnoj viziji (pjesme u prozi) s pripovjedačem u prvom licu koji je izjednačen s glavnim junakom.“³

Iz ovog citata možemo primjetiti kako Milanja Kamovljevi roman naziva revolucionarnim i to je upravo zbog različitih narativnih tehnika kojima se on u romanu služi, a izazivaju neshvaćanje i nedoumice.

Sejranović zaključuje da ne možemo točno definirati tehniku kojom je pisan roman jer ona i ne postoji u punom smislu te riječi, odnosno radi se o mnoštvu tehnika koje se isprepliću i izmjenjuju. Iako Kamov ponekad i rabi iste tehnike, one se ne podudaraju u različitim dijelovima romana. Također, Sejaranović ističe da se u pojedinim dijelovima romana moramo zapitati piše li to isti autor te čitamo li mi i dalje isti roman jer se on razlikuje u svakom od tri dijela romana. Prvi dio tako počinje tradicionalističkim pripovijedanjem i upoznavanjem prilika i osoba koje ulaze u svijet glavnoga lika. Nakon toga kreću dijalozi koji su u službi Arsenove retorike i filozofiranja gdje on iznosi svoja razmišljanja i raspoloženja. U nekim se momentima javljaju i retorika i realistični dijalozi zajedno pa se stvaraju prave dramske scene:

„Ali Nikšić prekine pjevanje:

³ Milanja, C.: *Predgovor*; u Polić Kamov, J.: *Isušena Kaljuža*; Konzor; Zagreb, 1997., str. 34.

– *A slušaj ti! U svoje vrijeme, kad ostavih školu uđoh u komptoar. Od sedam i po ujutro do sedam i po naveče. Uzmi dva sata o podne, ostaje deset sati. Deset sati – ponovi i pogleda obojicu. – I zato mi je davao deset forinti na mjesec. Živi! – Mahnu rukom i isprazni čašu.*

– *Deset forinti – i Marko isprazni čašu. A Arsen teturaše pogledima po stolu, dok je Nikšić nastavljao:*

– *Ma imaše li dušu taj čovjek? Imaše li on dušu, recite: Kako to? U njega nisam ništa učio, a radio sam ono što bi na mom mjestu ministar i doktor. A kad bijah agent u istoj tvrtci, radio za nju i gladan i ne dobio više puta ni krajcara. Dapače: kad otiđoh prevari me tvrtka za pet banaka.*

Arsen tu skoči i vikne:

– *Bio si gladan! Slava ti! Bijah i ja i sve razumjeh.* “⁴

Nakon ove replike slijedi ekspresionistički opis birtije u kojoj se scena odvija, a koji ima ulogu svojevrsne didaskalije:

„I njegove riječi lepršahu u mirisu vina i dima bacajući mračni sjaj na njegove drugove. U birtiji bijaše bučno od treskaja, pjevanja i svađe. A gusle škripahu ko da nokti stružu po koži motajući svijet u plesu, što bijaše nalik na pjenu kad bura zaveze svoje prste po beskrajnim tipkama morskim. I tu provali graja, što se ishlapljivaše iz nekakih dubina, gdje je krv i žuč, grohotanje i plač.“⁵

U prvom dijelu romana prevladavaju ovakvi dijalozi koji imaju oblik dramskih scena, a kasnije ih sve češće zamjenjuju Arsenovi unutarnji monolozi ili čak dijalozi sa samim sobom:

⁴ Polić Kamov, J.: *Isušena kaljuža*, Konzor, Zagreb, 1997., str. 41.

⁵ Polić Kamov, J.: *Isušena kaljuža*, Konzor, Zagreb, 1997., str. 42.

„Skoči!’ govoraše mu nekaki drzoviti glas. ‘A zašto?’ pitaše dosadno Arsen. ‘No skoči, da vidimo.’ ‘Ne ću. Nema smisla.’ ‘Nema smisla, jer ne možeš.’ ‘Glupane!’ ‘Dvije stope ne bih preskočio!’ ‘Ne.’ ‘A šta ne.’ ‘Nuder, skoči dakle.’ ‘Ne ću. Ne da mi se.’ A onaj glas zamre ko da je pošao nekuda duboko, duboko..I preko volje, ko da se skliska na glatkoj, kosoj daski, spusti se Arsen za njim...“⁶

Sejranović govori kako je ovo zapravo dijalog s vlastitim „Idom“, vlastitim nagonima, nagomilanim strastima i frustracijama koje su potiskivane zbog okoline no na kraju su ipak isplivale na površinu. S obzirom da Arsen nije mogao udovoljiti vlastitim strastima, došlo je do toga da se okreće sebi i istražuje svoju nutrinu. On polazi u dubinu i traži nešto skriveno u sebi, pomoću tehnike unutarnjih monologa koji podsjećaju na krikove i povike pijanih bijesnih ljudi on pada na dno i istražuje sebe samoga:

„Padaše. ‘Ne osudite čovjeka, jer nije nužno da pokažete podlu glupost. Ne iznosite ljepotu, jer blato je brutalnim kretom sruši pod udo svoje. Ne čudite se apstinensi literata, boraca i mučenika, jer intelekt im proždrije spolni nagon. Eto ga, eto! Bog bluda! Čovjek bluda! Blud individualizma! Perverznost! Klicaše ko čovjek, što strmoglav sune u bezdno. ‘Vidim dno: ono je zločin!’“⁷

Arsen nakon ovog monologa doživljava dno dna i to se odražava na narativne tehnike u ostatku romana jer kasnije postoji samo Arsenov unutarnji monolog ili slobodni neupravni govor koji tehnički oblikuju tijek svijesti kao glavnu literarnu fakturu. Te fakture kasnije poprimaju oblike eseja ili čak rasprava u kojima Arsen sudjeluje sam sa sobom te se prožimaju kroz cijeli drugi dio romana. Uz već spomenute tehnike u jednom se dijelu javljaju i crtice koje Arsen piše, pa ih ubacuje u tekst. U njima govori o svojim osjećajima prema zavodljivoj gazdarici i njezinoj kćeri, iako zna da su mu one nedostižne.

⁶ Polić Kamov, J.: Isušena kaljuža, Konzor, Zagreb, 1997., str. 97.

⁷ Polić Kamov, J.: Isušena kaljuža, Konzor, Zagreb, 1997., str. 98.

Priznaje kako ga ni jedna žena ne privlači zbog intelekta, nego ga uzbuđuju pomalo perverzne stvari pa i tu do izražaja dolazi njegov pomalo bolestan um.

Sejranović govori kako u trećem dijelu romana diskurz poprima oblike znanstvenih eseja, koji su zasnovani na formi tijeka svijesti i manifestirani unutarnjim monolozima ili su čiste znanstveno-filozofske studije koje na trenutke poprimaju oblike eksplicitnih matematičkih teorema. Pripovjedač ovdje sve više nestaje, rečenice postaju sve jednostavnije i jednoznačnije te se osjeća određena smirenost i pravilnost, koja podsjeća na jezik udžbenika. Autor više ne traži različite načine da izrazi svoje teorije, kao što je to prije radio uz pomoć dramskih scena i crtica, nego sve ono što misli iznosi bez upakiravanja u literaturu, odnosno u ekspresivne monologe i scenske napetosti. U ovom je dijelu romana tako najmanje literature, a najviše teorije i to psihologije, filozofije i sociologije što možemo vidjeti iz sljedećeg citata:

„Imao sam naime jednu teoriju sadizma.

– Sadizam je govorio sam u jednoj restauraciji, jedan logičan apsurd: zadaješ bol i uživaš. A ako je jedan apsurd logičan onda su svi apsurdi logični.

– Vaga naše osobnosti ravna je vagi čovječanstva, samo su utezi proporcionalno teži, govorio sam u jednoj pivani. Iza srednjovječnog asketizma dolazi renesansa, iza naturalizma psihologija, iza socijalizma individualizam...

– T.j. govorio sam u jednoj birtiji, naša je epoha sadička: revolucionari terorišu od samilosti; proleterac živi u jednoj realnosti mišicama u drugoj mislima, koju uvjetuje jedan stroj koji ga danas izrabluje i koji on proklinje...

– T.j. govorio sam (...) ⁸

⁸ Polić Kamov, J.: Isušena kaljuža, Konzor, Zagreb, 1997., str. 178.

Sejranović na kraju zaključuje da je cijeli roman zapravo jedna studija i jedan veliki skup Kamovljevih teorija i teza koje nam on prosljeđuje na različite načine. Kaže da se trudi varirati kako ne bi bio jednoličan i naporan, ali mu se to ipak na trenutke događa, a on je i sam toga svjestan. Kroz Arsena nam govori kako on piše sam o sebi pa nema veliki prostor kretanja, no unatoč tome moramo priznati kako je Kamov zbilja pokušao sve da ne bude jednoličan, mijenjao je sugovornike, tehnike i mjesta, ali je uvijek iznosio sebe i svoje misli u prvi plan. Sve u romanu služilo je uvijek i na prvom mjestu samo tome i sve ostalo je sporedno te je upravo to ono što je autor htio postići (Sejranović 2001:68-69).

2.2.2. STILSKI MODERNIZAM

Promatrajući stilistička obilježja *Isušene kaljuže* Sejranović navodi kako možemo zaključiti da je spektar stilskih figura kojima se služi Kamov vrlo širok. No bitno je izdvojiti ono što je najvažnije, što čini osnovu stilske strukture, a to je efekt šoka koji se izaziva antiestetskim sustavom vrijednosti. On se postiže estetikom ružnoga te raznim varijacijama ironije. Ono čime je on zapravo najviše šokirao, bila je njegova iskrenost. Kamov je prikazivao prvenstveno sebe i svoju izmučenu psihu, a to je činio bez imalo idealiziranja, govoreći pritom o svim svojim usponima, padovima i vrtlozima te je tako narušio idealnu sliku o čovjeku nastalu na tradicionalnim i kršćanskim temeljima. U romanu nalazimo mnoštvo detalja, motiva, slika i opisa čija je funkcija šokiranje čitatelja ogoljivanjem čovjeka i njegove psihe. Kamov nam zapravo želi predočiti stvarnog čovjeka koji se ogolio do krajnjih granica. Tako u jednom dijelu romana Arsen gladan luta ulicama Rima i iznaša svoje misli. Iskrenošću kojom to čini, on provocira sve ono što je moralno u čovjeku. Gladan je i želi jesti, pa makar i malu djecu jer ga glad tjera da misli na bilo kakvu hranu. Arsen je pritom smrtno ozbiljan, svaku svoju misao detaljno razrađuje i ne ubacuje niti malo humora kako bi se pokazalo da se radi o sarkazmu (Sejranović 2001:86):

„(...) A sad nisam gladan. Samo je hladnokrvnost i tvrdoglavost u mene upravo porazna... Zato bih mogao reći i to: ja hoću jesti čovječe meso, jer sam gladan djece..onih tamo, što viču. Jučer su mi smetali čitanju, danas snašaju pijesak na klupe, gdje ne spada pa ga otpuhuju, kako ne bi smjeli: stvaraju prašinu i šire bacile... Oni su svi dobro uhranjeni i ne hrane se majčinim mlijekom...A tako su tvrdoglavi. Čuvar ih je nasada nekoliko puta upozorio, da se to ne smije činiti. I ja sam tvrdoglav, ali mogu da dokažem; a neka oni meni dokažu da nije glupo, štetno i suviše pijesak snašati na klupe...Tvrdoglavost pak izaziva tvrdoglavost: zato bih ja, kad bi htio biti onaki, kaki su oni, mogao poželjeti baš njihovo meso...Kako su im samo bijele noge! Kako mora da je u njih mekano meso! Dapače. I kosti bi im se mogle spržiti, čini mi se, kao u ptica i sardelja. Ali ja ne bih jeo njihovih kostiju kao ni plućiju ni srca ni jetara. To je dobro u kokoši i telaca, ne u njih. U njih mora bit dobar batak i sve ono, što je dječje: noge, ruke, stražnjica...Ali ne srce, mozak i oči... “⁹

Iz ovog citata vidimo kako autor svojom iskrenošću u potpunosti negira ljudsku vrijednost. Ono što šokira je ta njegova brutalna iskrenost i lakoća s kojom on govori o tome.

Uz efekt šoka u romanu je sveprisutna i ironija. U prvom dijelu ironiju nalazimo u odnosu između Arsena i svijeta koji ga okružuje, u pripovjedačevim odnosima prema svijetu, a u nekim dijelovima i prema Arsenu. Što se tiče Arsenova odnosa prema svijetu, ironija se očituje u njegovom odnosu prema društvu, obitelji, seksualnim iskustvima i svojoj prošlosti. U drugom dijelu romana on postaje ironičan prema samome sebi, odnosno pripovjedač postaje ironičan prema Arsenu. U jednom dijelu romana Arsen škrtari i pokušava uštedjeti svaki novčić, ta se njegova šrktost ironizira do te mjere da jednom

⁹ Polić Kamov, J.: Isušena kaljuža, Konzor, Zagreb, 1997., str. 206.

odbija poziv na ručak u strahu da će morati platiti račun za sve (Sejranović 2001:89).

U drugom dijelu se javlja i ironičan odnos Arsena pripovjedača prema Arsenu kao glavnom junaku pa diskurz poprima autobiografsku formu te nastaje odnos između „pripovjedačkog Ja“ i „pripovjednog Ja“. U tom se slučaju Arsen pripovjedač odnosi s nekom vrstom „ironičke superiornosti“ prema Arsenu junaku:

„...za dva dana se prepah. Jedan je slušač rekao, da će pisati epopeju 'Intelektualni sadik'. To je moje vlasništvo, pomislih. Ja sam se naime pobojavao, da će na temelju mojih izvađanja doći netko drugi do zamašnjih rezultata i više još, da će tim rezultatima doći do javnosti prije do mene. (...) Ne nitko ne smije saznati da sam bogat, dok ne uložim novac u stanovite svrhe...Ja ne smijem više razgovarati s ljudima: najobraženiji će me lako izrabiti. Ja moram progovoriti svijetu, a ignoransa ne ulazi u javnost.“¹⁰

Sejranović navodi kako je ironija osobito vidljiva i u analitičkim studijama koje Arsen razvija i to se posebno ističe u njegovom odnosu prema svom intelektualno-psihološkom razvoju koji se razvija na tridesetak stranica. Također, odnos prema društvu kao zajednici, ali i osjećajima prema svom podrijetlu ili patriotizmu karakterizira ironija. Isto tako, oba Arsena ironiziraju društvo i obitelj, ali i sebe i svoj odnos prema njima. Događa se da pripovjedač navodi nekoliko ironija na jednom mjestu. Tako u feljstonističkom opisu skandala u Italiji u kojem su svećenici seksualno zloupotrebljavali djevojčice, on ironizira o svom percipiranju informacija i svom rasuđivanju u gomili. Tu se dotiče i odnosa prema podrijetlu, rasuđivanja o prošlosti te patriotizma:

„U prvi mah ja ne rasudih ništa; čitao sam novine kao u dječastvu istorički roman, kad sam živio život onih junaka, bojeva, grozota i patriotizma, a

¹⁰ Polić Kamov, J.: Isušena kaljuža, Konzor, Zagreb, 1997., str. 179.

nakon čitanja osjećao se nekud zadovoljnim i ponosnim kao da dogodovštine doživjeh sam. Ja sam naime mogao pričati o nečem, o čemu nije mogao moj drug, koji romana nije ni pročitao i mogao sam reći: Tako umiru Hrvati, ja sam Hrvat. –

*Ali kad bih se mako gdje u kraj ili osamu, vrevu mnoštva frazeologije i članaka ostavljaše isto onako čuvstvo kao kad izađeš iz vlaka.*¹¹

U trećem se dijelu romana ironija ostvaruje neposredno jer se pomalo gubi distanca između pripovjedača i glavnog junaka pa i pripovijedanje postaje neposredno. Ovdje su pripovjedač i junak skoro na istom nivou i s ironijom se odnose ne samo na prošle događaje, nego i na sadašnjost, a kroz proleptične ulomke i na budućnost. Tako je ironičan odnos postavljen prema cijelom životu pa Arsen poništava realnost u kojoj se nije mogao snaći i kroz takav odnos on zapravo više i ne traži izlaz i ne pokušava pronaći rješenje. Takva je ironija možemo reći samoironija i ironičan pristup vlastitoj egzistenciji, a isto tako i esenciji i ona je zapravo osnova na kojoj Kamov zasniva cijeli roman. Bitno je spomenuti da je Arsen cijelo vrijeme svjestan te ironije i da je ona njegov vlastiti izbor. Možemo zaključiti da je njegova ironija svjesno opredjeljenje koje je nastalo kao rezultat nemoći da se djeluje na vanjski svijet. S obzirom da on više nema snage za pobunu da mijenja svijet, on ga mijenja ironijom stvarajući tako jednu grotesknu sliku svijeta, onu koja pobija stvarnu sliku svijeta i koja postaje njegova prava stvarnost (Sejranović 2001:90-93).

2.2.3. RASPAD IDENTITETA

Kamov u svom romanu detaljno analizira ponašanje glavnog junaka, način njegova poimanja sebe i svijeta, njegove reakcije kao i čimbenike koji na to utječu. Roman je zapravo zapis s Arsenova putovanja kroz vlastitu svijest u potrazi za korijenima svoga identiteta. Pajak navodi da jačanje introspekcijskog

¹¹ Polić Kamov, J.: *Isušena kaljuža*, Konzor, Zagreb, 1997., str. 211.

kao i autobiografskog obilježja djela Kamov postiže odbacujući pripovjedača u trećem licu, koji je prisutan u prvom dijelu romana, u korist pripovjedača koji je u prvom licu prisutan kao glavni lik, u drugom i trećem dijelu romana. Arsenovo putovanje po vlastitoj svijesti u fizičkom prostoru romana predstavlja ekvivalent u obliku pseudonomadskog načina življenja lika. Upravo to oblikuje njegovo proučavanje vlastite nutrine jer kontakt s prostorom i njegovo putovanje i upoznavanje utječu na proces individualizacije i sukob sa stvarnošću. Možemo reći da je Arsen zapravo jedina polazna točka stvarnosti izvan njega samoga i on predstavlja zrcalo u kojem se ta stvarnost i ogleda, a pritom se ne analizira ono što se u zrcalu odbija, nego način na koji zrcalo izobličuje slike (Pajak 2005:245).

Pajak ističe da je za roman karakteristično što se sazrijevanje glavnog lika ne zasniva na formiranju osobnosti, nego na njezinu raspadu. U prvoj fazi glavni lik odbacuje svijet, koji ga tjera da prihvaća različite uloge. On protestira protiv različitih nametnutih vrijednosti, traži alternative, žudi za novim uzorima, no oni se svaki put pokažu samo kao iluzije i otkrivaju mu nove uzore. Arsen tako mijenja smjer svojih potraga i usredotočuje se na samoga sebe, kao na biće koje podliježe samo univerzalnom i nepromjenjivom zakonu instinkta, a koje se shvaća kao sfera autentičnih reakcija i iskustava. On smatra da pojedinac dostiže smisao života kad „slobodno ja“ dolazi u kontakt s vanjskim svijetom, kad se sukobljava s njim i opet ga interpretira. U romanu nailazimo na niz Arsenovih putovanja na koja odlazi u potrazi za identitetom i to iz potrebe da ga stalno provjerava u novim uvjetima. Pajak navodi da onaj tko secira vlastiti identitet u potrazi za njegovom biti ne može pronaći bilo kakav oslonac za rekonstrukciju vlastitog „ja“. Na kraju to i Arsen zaključuje:

„Izgubio sam domovinu, društvo, navike, uvjerenja, odgoj i život. Bez nade, bez želja, bez ciljeva...“¹²

Rezultat potrage postaje paradoksalno Arsenovo „ja“ kao „isušena kaljuža“, a zatim i prazna forma u završnoj fazi sazrijevanja, sadržajno ovisna o svijetu:

„Jer ja nisam ja. Ja sam izgubio sve; i psovku. Ja sam izašao iz svega; i iz temperamenta. Jer ja nisam ja. Ironija.“¹³

Kao što možemo vidjeti to je negacija u negaciji. Arsen ne govori o svom nepostojanju, nego o nepostojanju svoga identiteta i to zato jer ga nije mogao odrediti, pa je negirao svoju egzistenciju.

3. NEHAJEV U KONTEKSTU MODERNE

Nehajev je u hrvatsku književnost ušao u vrijeme borbe između „starih“ i „mladih“ te borbe oko modela književne prakse, a svojim je plodnom i širokom djelatnošću fascinirao suvremenike. Pratio je i domaću i stranu književnost, okušao se u svim vrstama, bio je i kritičar pa je tako pisao književnopovijesne studije, likovne i glazbene kritike, političku publicistiku te se bavio i prevodjenjem. U književnosti se javio vrlo rano, već kao osmoškolac, ubrzo je postao i suradnik časopisa te je već kao mladi autor nizao uspjehe. Formiranju njegove ličnosti uvelike je pridonio boravak i studiranje u Beču. Milanja ističe kako se upravo doživljaj toga grada depresivno odrazio na njegov emocionalni razvoj. On ističe da se u Nehajeva profilirao osjećaj za psihičke dispozicije

¹² Polić Kamov, J.: Isušena kaljuža, Konzor, Zagreb, 1997., str. 338.

¹³ Polić Kamov, J.: Isušena kaljuža, Konzor, Zagreb, 1997., str. 338.

osobnosti što je rezultiralo opisivanjem i psihoanalizom intimnoga prostora usamljenoga pojedinca, otuđenoga dekadenta te desparatora. Upravo su zato njegovi likovi hipersenzibilirani intelektualci, krhki i nervozni, pasivni prema izazovima života, sumorna raspoloženja te hamletovskih dilema u suočenju i sudaru sa stvarnošću što je najviše vidljivo u njegovim proznim djelima. Iako je u svojoj ranoj fazi donekle i bio pod utjecajem realističke stilske paradigme, npr. u njegovim novelama (npr. *Nemoć*) kasnije je postao modernist u punom smislu te riječi. U njegovim djelima realizam postaje upitan, počinje se isticati kategorija individue i slobode, koja je u vezi sa osamljenošću, umorom te spleenom. Tako je u njegovim djelima prikazana čuvena sintagma mladih, bježanje od života, a vidljiva je u njegovim novelama, dramama, te pogotovo u romanu *Bijeg* (Milanja 2002:245).

3.1. „BIJEG“

Roman *Bijeg* nosi podnaslov „povijest jednog našeg čovjeka“, a ta povijest predstavlja uz njegovu povijest i ono što se s njime događa, društvenu dimenziju u kojoj živi, odnosno društveno i socijalizacijsko određenje junaka djela. Nemeć navodi kako je naglasak kroz cijelo djelo na psihičkim, osjetilnim i autoanalitičkim radnjama lika, koji nije ništa drugo nego možemo reći jedna varijanta „suvišnoga čovjeka“. Fabula romana je jednostavna i govori o poznatom tipu već spomenutog „suvišna čovjeka“ i njegovoj tragičnoj sudbini koja se sudara s malom provincijskom, malograđanskom sredinom, ali i vlastitom predispozicijom te doživljava poraz i na kraju svoga životnoga puta se pita o krivici. Tematika je iz svakodnevnog života i možemo reći kako se svako poglavlje bavi jednom temom i problemom. Teme i problemi koje roman nameće u osnovi imaju jednu složeniju sadržajno-tematsku i svjetonazornu ideju jer roman podrazumijeva stanje duha epohe, individualne, društvene,

antropološke i ontološke „figure“, interiorene i eksteriorne geste i podrazumijeva stanje književnih mogućnosti stilskih i tehnoloških „pomagala“ i posebnosti u svom narativnom mehanizmu (Nemec 1998:47).

3.1.1. NARATIVNE TEHNIKE

Roman *Bijeg*, kako navodi Milanja, sadrži najmanje pripovijedanja, koje je u trećem licu, a najviše Andrijaševićevih monologa, dnevnčkih zapisa, dijaloških radnji, eksternih i internih analepsa, pjesničkih slika, rukopisa i pisama. Djelo je prožeto njegovim razmatranjima o književnosti što možemo vidjeti iz citata:

„Kad ga je na jednoj glazbenoj večeri upitala što misli o Ani Karenjinoj, gotovo mu bude neugodno što Vera hoće da čita tu knjigu i odgovori joj da bi knjiga mogla smesti njenu dušu.

- Ta ja nisam više takva mala djevojčica, kakvom me vi držite!

- Svaka velika knjiga je proživljena; i onaj koji ne može da na sebe prenese tu piščevu emociju bolje da ne čita knjige.

- Drugim riječima: ozbiljna literatura je samo za takve ozbiljne i tmurne muškarce, kao što ste vi; a mi - nedozrele kevice - valja da čitamo uvijek Andersena. Do koje godine, molim vas? - Ja sam već dosta stara“¹⁴.

Također, glavni lik često govori o situacijama i akcijama koje poduzima i ti njegovi monolozi prekidaju pripovjednu instanciju:

„...Pa što da se i misli? Nevolja se tim neće promijeniti. Zbilja je dobro što ne idem u Za-greb. Stara me ionako ne voli; znalo bi se još dogoditi da mi spočitne koješta. Ona je če-kala da ću ja već ove godine doći po Veru; mogla bi me još i oštro dočekati. U pismu se sve dâ bolje razložiti. I stara i Vera vidjet će

¹⁴ Cihlar Nehajev, M. : *Bijeg*, Zagreb, Školska knjiga, 2002., str. 14

da je zasad najbolje ovako kako sam ja učinio - pa će se umiriti, dok napravim ispit. Vera će već pred materom braniti moje razloge; da ja sam govorim sada sa starom, mogao bih se još i posvaditi s njom. Da, bolje je što idem u Zdence. Ali iz Broda ipak moram da im pišem kartu."¹⁵

ili iznosi svoja sjećanja u obliku dijaloga u kojem razgovara sam sa sobom:

– Ah, da joj mogu pisati!

Dolazi mi na um češće da prekršim riječ. Ne bi bilo teško: napišeš pismo, pošalješ i - povjeriš sve slučaju. Ako je Vera sama kod kuće, primit će ga.

–A da ne primi?

Ne, ne - bilo bi ružno. Mogao bi mi Hrabar spočitnuti da ne držim riječi. A i u Verinim očima to bi me ponizilo.

Znam dobro da ona iza majčinih leđa ne bi poduzela ništa, osobito sada. Pa - ne smijem da uništujem njenu vjeru u mene, ne smijem da se pokazujem slabim.

*Izdržat ćemo.*¹⁶

Milanja govori kako roman ima dvanaest poglavlja, a svako od njih, osim zadnjeg koje je epistolarni testament glavnoga junaka, ima niz potpoglavlja i fragmenata koji ne prate radnju u kontinuitetu. Važno je spomenuti prvi fragment prvog poglavlja u kojem pripovjedač ocrta Đurin lik uglavnom psihološkim karakteristikama te daje indikaciju da će pejsaž, ako ga bude, pratiti osnovnu psihološku dispoziciju glavnog lika. Cijela je fabula romana podređena psihološkom rastrojstvu lika pa se tako radnja sastoji od niza samostalnih jedinica koje prate njegovo stanje. (Milanja 2002:250).

¹⁵ Cihlar Nehajev, M. : *Bijeg*, Zagreb, Školska knjiga, 2002., str. 7.

¹⁶ Cihlar Nehajev, M. : *Bijeg*, Zagreb, Školska knjiga, 2002., str. 33.

3.1.2. STILSKI MODERNIZAM

Šušnjara navodi kako je Nehajevljev stil vrlo bogat izražajnosti riječi, izrazima i frazama iz svakodnevnog govora te da je uporaba narodnog blaga, kao što su poslovice primjerice, vrlo dobro ukomponirana u govor romana. Njegov leksik nije prebogat, ali je zato vrlo značajan. Leksemi koje koristi često su u svom osnovnom i izvedenom značenju povezani u frazeme. Pomoću mudrih misli i poslovice Nehajev nam iznosi svoje misli te prenosi bogate i jezgrovite poruke s moralnom, pravnom i socijalnom pozadinom (npr. *Kako malo treba za sreću; Robovi smo svoje djece; Teško je vjerovati u vrijednost onoga što sam stvaraš*).

Šušnjara ističe i mnoga stilska sredstva koja koristi Nehajev, no kao najčešće možemo spomenuti usporedbu. S obzirom da je ona vrlo česta i u našem svakodnevnom govoru to nije čudno jer kako smo spomenuli već, Nehajev koristi mnoge izraze iz svakodnevnog govora. Usporedbe koje koristi možemo prepoznati kao uzvišene, homerske, humoristične, umjetničke, neke vrlo jednostavne, ali i neke duboko psihološke (npr. *Ispitivali su me kao đaka na ispitu; digne te kao pero u zrak; bijednik kao utamničen mora da pati*). Često se može primjetiti da povezuje usporedbu i metaforu koje su najčešće emocionalno obojene. Od ostalih stilskih sredstava ističe se još i personifikacija.

Nehajevljev je stil kako zaključuje Šušnjara vrlo bogat poetizmima, vulgarizmima, žargonizmima, kolokvijalizmima te internacionalizmima. Od internacionalizama najčešći su latinizmi što i nije čudno s obzirom na autorovu naobrazbu, načitanost i znanje. Možemo spomenuti i uporabu historizama, arhaizama, egzotizama te biblizama koji nam još više dokazuju bogatstvo Nehajevljeva jezičnog izraza (Šušnjara 2000:183).

Iz niza primjera možemo zaključiti kako je Nehajev pisao izrazom, stilom i jezikom koji se apsolutno može i mora nazvati individualnim i posebnim te da je on nešto po čemu je taj autor prepoznatljiv.

3.1.3. RASPAD IDENTITETA

Nehajev kako navodi Milanja u romanu *Bijeg* oslikava osjetilna stanja glavnoga lika, njegovu percepciju svijeta, poziciju svijesti u odnosima s izvanjskim, društvom i profesijom te njegovu životnu nesposobnost. Milanja ističe da nam autor zapravo prikazuje portret krize identiteta i to seksualne, moralne, prosvjetno-učiteljske, književne, socijalizacijske, intelektualne i filozofske. Đuro Andrijašević prikazan je kao intelektualac prijelaza stoljeća, sa svim ontološkim slabostima, hipersenzibilan je, duševno krhak i slab. Roman je tako prožet i ontološkom i psihološkom nestabilnošću lika koji je nedostatan i u nemogućnosti ispunjenja smislenom supstancijom kojom bi postigao status i puninu svog subjekta. On je usamljen, vjeruje i osjeća se suvišno i beskorisno. Lik je određen kao mrzovoljnik prema promjenama životnih boemskih navika, a obilježava ga i lijeni konformizam. U jednom momentu nalazimo i tipičnu modernističku simbolizacijsku vrijednost koja lika vodi u beskućništvo, nespokoj te ukletost, a to je putovanje. Put u tom slučaju predstavlja i asocijativni ulaz u figure sjećanja, koje nas upoznaju s već neurotiziranim djetinjstvom pa možemo zaključiti da je glavni junak već tada bio određen u kojem će se smjeru razvijati. Odlaskom u europski velegrad on se ne uspijeva prilagoditi novoj sredini. Možemo reći da za to postoji više mogućih razloga od već spomenutih problema iz djetinjstva, do neostvarene ljubavi zbog različitog imovinskog statusa, pa i grada Senja gdje je odrastao, a čiji mještani umjesto da potiču njegov intelekt i individualnost, otežavaju mu prilagodbu, zavide mu i slamaju ga svojim tupim i zatvorenim razmišljanjima. Iako se on pokušavao podignuti iz depresije, pasivnosti, pesimizma i fatalizma uvijek je nailazilo nešto

jače od njega i polako ga slamalo sve dok nije doživio tragičan vrhunac, a to je bilo samoubojstvo. Milanja zaključuje da je tim svojim činom otišao u ništavilo te si omogućio bijeg od života kojeg je duže vrijeme priželjkivao (Milanja 2002:247).

4. ŠIMUNOVIĆ U KONTEKSTU MODERNE

Šimunovićev opus posebno je značajan za kontekst hrvatske moderne. Detoni-Dujmić ističe da se Šimunović izdvaja od ostalih autora zato što je na temelju regionalne i folklorne obradbe razradio složene psihološke sadržaje i zahvatio totalitet pojedinca te ponudio neke odgovore na probleme zbilje. S obzirom da je mladost i znatan dio života proveo u Dalmatinskoj zagori, tematski se zadržao na svijetu, mislima i navikama lokalnog stanovništva. Tematski i motivacijski sustav njegovih djela bio je jednostavan i čini se da Šimunović vrlo usko osvjetljuje život dalmatinskog sela tumačeći sve njegove nevolje samo udaljavanjem od prirode, iskonskog života i starinskih običaja. Česta mu je tema bio nepremostiv jaz u odnosu sela i grada te je pretežito zagovarao naratora koji je osuđivao strance i došljake jer su svojom prisutnošću i bolnim proživljavanjem tuđinstva uznemiravali „domaće“. S obzirom da je na taj način favorizirao tradicijsko mnogi su u njegovom stvaralaštvu uočili kompleks regionalnosti. Često je koristio elemente mitova i narodnih priča koje je unosio u svoja djela pa je tako duh moderne realističke poetike spajao s narodnom tradicijom, povezujući staro i novo. Napisao je oko sedamdesetak kraćih proza (*Muljika, Duga, Alkar*), jedan roman (*Tuđinac*) te romaneskne kronike, a pisao je i autobiografske zapise i drame (*Čudo, Romildo, Stojana i Momak-djevojka*) (Detoni-Dujmić 1996:9-13).

4.1. „TUDINAC“

Roman *Tuđinac* kako navodi Nemeć mješavina je društvenog i psihološkog romana, a radnja mu je koncentrirana oko jednog lika. Glavni lik čovjek je bez odlučnosti, bezvoljni i iskompleksirani sanjar, umanjene životne energije i sa snažno izraženim osjećajem tuđinstva i iskorijenjenosti. Fabula slijedi ritam njegovih uglavnom nemotiviranih postupaka i psiholoških impulsa. Priča je tako prilično zbrkana te se u njoj miješaju realno i bajkovito te iskustveno i fantastično. Ono po čemu je roman poseban su iracionalne komponente te motivika preuzeta iz usmene književnosti što nije bila karakteristika ostalih romana ovoga razdoblja (Nemeć 1998:55).

4.1.1. NARATIVNE TEHNIKE

Detoni-Dujmić govori kako radnja romana nije ravnocrtna jer ovisi o impresionističnom i trenutnom odnosu junaka prema središnjem problemu. S obzirom da se u glavnom junaku stalno miješaju razum i osjećaji, radnja se paralelno tome zgušnjava i razrjeđuje. Fabula je nemirna i ima dva središnja poticaja koji završavaju podvojenošću Stankove ljubavi između strankinje i autohtone seoske djevojke. Sižejne situacije romana kako navodi Detoni-Dujmić istodobno su i ovisne i samostalne. Naoko se čini da su nezavisne cjeline, ali one su zapravo dijelovi mozaika kojim nam autor karakterizira glavnoga lika. Tako je Šimunović pomoću njegovih misli, dojmova i sjećanja povezivao te raznovrsne i gotovo samostalne sižejne jedinice i time dobivao prostor za oblikovanje novih pripovjedački zanimljivih prizora (Detoni-Dujmić 1996:21-23).

Otuđenost lika i bajkoviti motivi omogućili su Šimunoviću mnogo ponavljanja i puno pripovijedanja u romanu. Tako kao provodni motiv romana možemo spomenuti čudesnu legendu o Vilinom vrelu, koja zapravo i pokreće glavnoga junaka, a mnogi slikarski opisi pejzaža daju nam još bolji pregled njegova stanja kao npr. u sljedećem citatu:

„Stale se skupljati prve jesenje magle u veliku dolinu Koviljevačkih sela, gdje ih u to doba godine bude ne samo u ranim jutrima, već i u večer, čim sunce zađe za veliku Javorovu kosu. Skupljale se one, jer sila se voda razlijevalo onom dolinom, u koju je svaka uvala puštala svoje vrelašce, prije pomamno, pak močvarno i tiho. (...)...a osobito na onim pustim putima, što se vijugahu oko niskih brešćića, sa ledinama i rijetkim grmljem.“¹⁷

Mitska imaginacija označila je autorov iskorak prema spoznajnoj funkciji mita i legende, pa se tim pomakom pridružio suvremenom simbolizmu kojim je roman prožet. Citatom iz romana potvrdit ću upotrebu mitskih elemenata:

„— A kakvo je to Vilino vrelo i je li to istina?

— Jest. Ima gore na planini, u Kozjoj jami, voda neka, koju zovu Vilino vrelo, jer se, kažu, neka vila u njoj viđa. Pa djevojka, koju momak ostavi ili ne mari za nju...

— To znam — ali onda bi svaka činila tako i mogla bi zaluditi koga hoće.

— Znate? No, ne bi svaka, jer se tu hoće srca. To je strašno duboka jama, da se k vrelu ne može već niz konop, a unutra buči i tamno je. A izići je još sto puta teže. Lani, kad su bile velike vježbe ovuda, htjela su i dva oficira vidjeti ono vrelo, ma nijesu smjeli dolje. Samo su povirili pa — „Hu — hu!“ rekoše. Jedna se udovica slomila ondje, pa otada, vele, tako strašno zavija, da se kose ježe od straha.“

Detoni- Dujmić zaključuje kako roman odlikuje modernistička odsutnost literarnoga pripovijedanja, zaokupljenost pojedinačnom sudbinom te oblikovanje priče na razini lika u simbiozi s magijskim profanima (Detoni- Dujmić 1996:24).

¹⁷ Šimunović, D.: Izabrana djela, Zagreb, Matica hrvatska, 1996., str. 323.

4.1.2. STILSKI MODERNIZAM

Detoni-Dujmić navodi kako je stil Dinka Šimunovića jednostavan i usklađen. Ono što je on htio postići je da se čitatelju što više približi ono o čemu se govori u romanu, pa stoga njegov izraz sadrži dramatisirani govorni ritam, sažete fraze sa stilolingvističkim efektima lokalnoga govora, a na semantičkom se planu primjećuje težnja prema jednostavnom pučkom razmišljanju i zaključivanju. Prilikom pisanja koristio je mnoga stilska sredstva kako bi dočarao slikovitost i fantastiku kojom je prožeto njegovo djelo. U određenim dijelovima koristio je grotesku, humor i ironiju kao npr. u pripovjedačevim komentarima. Za opise i česte slikovne prikaze krajolika autor koristi lirsko impresionističko sjenčanje, pa u nekim dijelovima romana dolazi do pretapanja različitih književnih žanrova. Česte se usporedbe, pa je tako već spomenuta usporedba odnosa sela i grada, odnosno usporedba dviju žena koje je volio glavni lik, a isto tako i usporedba lika s određenim elementima pejzaža. U takvim opisima mogli smo zamijetiti i uporabu uvećanica, umanjenica ili pak pogrđnih riječi kako bi nam se što bolje dočarale određene slike. S obzirom da se u romanu javljaju u dijelovi mita, odnosno legende, možemo uvidjeti i uporabu simbolike (Detoni-Dujmić 1996:19).

4.1.3. RASPAD IDENTITETA

Detoni-Dujmić navodi kako je glavni junak romana *Tuđinac* kolažirani lik samoanalitična otuđenika koji je uronjen u svijet pojavnoga te naviknut razmišljati o dojmovima. Njegovu sudbinu pratimo od samog početka, sluteći tako njegovu zlosretnu kob. Stankova krajnje senzibilna priroda u tragičnom je proturječju sa svijetom koji pristaje samo na snagu i beskompromisnost. Osim što se ne osjeća ni kao građanin ni kao seljak, osim što ga više ništa ne vezuje za rodno mjesto, svaka slutnja ugode u tog tipičnog šimunovićevskog homo duplexa duboko je kontaminirana osjećajem boli na svim područjima života.

Tako jednom prilikom Stanko izjavljuje: „ *Od ljubavi se ne možeš sakriti nigdje, isto kao ni od smrti*”¹⁸ te nam tako najavljuje krivudavu putanju svoje sudbine. On je dekadent osuđen na nemogućnost zajedničkoga života, pa nam zato ostavlja dojam psihološki atomizirane osobe. Možemo primjetiti da je u romanu oslabljena društvena opravdanost lika i njegovih postupaka. Tako npr. iz citata u kojem Stanko odlazi ne možemo pročitati zašto je on to napravio i ne vidimo nikakvo opravdanje za taj njegov postupak:

„A Made kao da je ugledala nešto u njegovim očima, reče naglo:

– Ne ostani ovdje...i kod nas imade mjesta!

– Kod vas nema toliko mjesta – odgovori i ne tajeći zlobu svojih riječi. I ja ću najbolje otpočiniti tamo....a do sutra nije daleko. Zbogom!

Još jedan divlji stisak ruke Madi i dugi pogled, a drugom mahne kapom, kao da se ruga, i ode.

– Što, zar je više vidjeti ne ću? – zapita samoga sebe, kad je otvarajući vrata od džardina zazvečalo zvonce u lozi.

I nije vidio, kako se Made otrgla iz majčinih ruku i pošla za njim, da mu još nešto kaže, već je zatvorio vrata i koračajući hitro niz strmu ulicu odgovorio sam sebi: Nikada!”¹⁹

Matoš je kako navodi Detoni-Dujmić o Stanku rekao kako je tipičan mlohavi, besciljni pokazatelj bezenergijske i anemijske generacije pospanog, nepromišljenog i sanjarskog suvremenika. Ona zaključuje kako je Stanko ne samo situacijski nego i osjećajni tuđinac zbog njegovih kolebanja između dviju žena od kojih na kraju obje napušta, a to se onda prenosi i na njegov kreativan plan jer on sustavno čezne za umjetničkim iznošenjem osobnih osjećajnih i

¹⁸ Šimunović, D.: Izabrana djela, Zagreb, Matica hrvatska, 1996., str. 330.

¹⁹ Šimunović, D.: Izabrana djela, Zagreb, Matica hrvatska, 1996., str.457.

misaonih sadržaja, ali ne uspijeva jer se i u tom području iskorjenjuje. (Detoni-Dujmić 1996:22).

5. KOZARAC U KONTEKSTU MODERNE

Ivan Kozarac pažnju je privukao svojom prvom zbirkom pripovijedaka *Slavonska krv* koju je objavio 1906. godine. Ta je zbirka ocrtala njegov pripovjedački profil te se unatoč neujednačenim vrijednostima pojedinih pripovijesti u njoj približila najboljim djelima njegove umjetnosti. Njegova sposobnost i zrelost kojom je crtao pejzaže i stvarao ugođaje bila je neuobičajena za mladog pisca koji je imao tek dvadeset godina. Motivi koji su ga okupirali bili su selo, ravni, šume te pašnjaci i zbog toga je s razlogom nazvan pjesnikom slavonske zemlje. S obzirom da književnost poznaje regionalnost od samih svojih početaka, a osobito je to bilo vidljivo u realizmu, iako Kozarac po svojim stilskim oznakama nije realist, on je svakako regionalni pisac. Jelčić ističe kako upravo zahvaljujući njegovom modernističkom izrazu Slavonija živi i punije i mnogo intenzivnije nego u djelima bilo kojeg njegova prethodnika. Njegove pripovijetke razvijaju raskošnu, punokrvnu evokaciju njezinih prostora, životnih energija i navika njezinih ljudi, siline prkosa i strasti koji ih usrećuju i uništavaju, a lik Đuke Begovića u istoimenom romanu doseže u tom smislu vrhunac. U lirici koju je pisao nije bio negator pjesničke tradicije, tek je ponekad bio pomalo gnjevan kao npr. Kranjčević sa čijim stilom i formom možemo usporediti Kozarčevo pjesništvo. Pisao je ljubavne i socijalne pjesme, a u njima je pjevao o sasvim nemodernističkim temama, temama sela uopće, koje nisu primjerene moderni. Unatoč tome on je bio zaista moderan pisac. Jelčić ističe da je ta modernost još uvijek jednako svježja i u današnje doba. Kozarčeva nedorečenost stiha i nedovršenost rečenica, suspregnutost emocija i otvorenost priče izrazito je moderna crta i u današnjoj književnosti. Možemo zaključiti da je Kozarac značajan pripovjedač, ali ne toliko značajan pjesnik, no ipak se njegova poezija nezadrživo uljeva u njegovu prozu i tako postaje neodvojiva od nje i jednako vrijedna (Jelčić 2005:198).

5.1. „ĐUKA BEGOVIĆ“

Đuka Begović jedini je roman Ivana Kozarca koji je izlazio u nastavcima u *Ilustrovanom obzoru* 1909. godine, a u obliku knjige se pojavio posthumno u izdanju Društva hrvatskih književnika 1911. godine. Roman je psihološka studija slavonskog mentaliteta pa je cijela radnja usmjerena isključivo na karakter glavnog lika. Glavni lik je Đuka Begović naizgled snažan, energičan, impulzivan i vitalan, a zapravo ga karakterizira egzistencijalna osamljenost, intenzivnost osjećaja te naglašene crte tragike i fatalizma. Nemeć ističe kako je Đukino ponašanje određeno afektima, fiziologijom, nagonima te autodestruktivnim silama, on je pun životne snage i volje i to ga na kraju vodi u propast. Struktura romana je razbijena te ju čine slike i crtice koje su labavo povezane s psihološkim stanjem glavnoga lika. Kraj je neočekivan, abruptivan te daje dojam otvorenosti i zagonetnosti, a recipijentu ostavlja slobodu nadopisivanja. Odmah po izlasku, ali i kasnije roman je dobio znatnu pažnju kritike pa ga mnogi kritičari ubrajaju u dvadesetak najuspjelijih djela naše književnosti (Nemeć 1998:52).

5.1.1. NARATIVNE TEHNIKE

Roman kako navodi Nemeć karakterizira klasično autorsko pripovijedanje, pripovjedač je sveznajući s dominacijom vanjske perspektive u koju je uveden lik reflektora. On predstavlja personificirani medij opažanja koji autoru omogućuje priličnu slobodu u iznošenju junakovih psihičkih reakcija, misli, osjećaja i stanja. To omogućuje dojam neposrednosti i iskrenosti jer je čitatelj neposredno uvučen u doživljajni svijet lika. U romanu se isprepliću prošlost i sadašnjost, a kronologija je narušena brojnim analepsama. Radnja započinje *in media res* povratkom glavnog lika iz zatvora, a onda se retrospektivno vraća u djetinjstvo i mladost te prikazuje scene i događaje koji su

kulminirali Đukinim zločinom, odnosno ubojstvom vlastita oca. Naracija je isprekidana i disperzirana, a rečenice nemirne i rascjepkane (Nemec 1998:52).

Visković ističe da ta sekvencija kojom započinje roman zapravo kronološki pripada sredini fabularnog niza te smatra da je to što je stavljena na semantički markirano, početno mjesto u kompoziciji vrlo vrijedno jer otvara pitanje zašto je Đuka završio u zatvoru, hoće li ga itko dočekati, kako će se ponašati nakon zatvora i sl. Isto tako, Kozarac je tu sekvenciju iskoristio kako bi indicirao neke ključne Đukine karakterne osobine koje će obilježiti cijeli roman. Nakon nulte fokalizacije pripovjedač prelazi u unutarnju fokalizaciju, potpuno preuzima Đukinu vizuru, motri prirodu njegovim očima izvještavajući ne samo o tome što Đuka vidi nego i indicirajući kako on viđeno doživljava:

„Za pol sata prispije na stan na kojemu ga četiri godine nije bilo. Pođe po njemu, pregleda sve sa svih strana. Vidje prosiku, dugu, jako dugu staru prosiku Hajke, šume – jednaka je. Eno tamo i one trske i onog sabljastog šaša u bari pred prosikom! Jednak je i on. Vidje i njih: šljive, nasadene u dvoredu uokolo podvodna i šašovita livadišta, i među njima, pri samom kraju, uz samu baru, staru kućicu, prekrivenu crepovljem i baršunastom mahovinom. Eno i bunara. Kvirgavi hrast koji među rašljama podržaje đeram – isti je. I topovsko tane, ovješeno za pritegu, tamo je. I kad je potegao šibu, zaškripala i zajecala đerma, baš kao i četiri godine prije. Jednako poplakiva to mrtvo drvo... Eno i stajice za konje. (...)²⁰

„Kad je sve to obišao, sve to vidio, u Đuki se ustalio nekakav drag osjećaj, a osjetio se i čuvstven, bodar. Zatim je ispregao konje, pustio ih da pasu, a sam legao od jednu šljivu na onako vlažnu, vonjajuću zemlju, pa počeo disati brzo i glasno. Okrenuo se licem nebu i što je duže tako ležao i motrio to

²⁰ Kozarac, I.: *Đuka Begović, Sudoperka, Pjesme*, Zagreb, Školska knjiga, 2005., str. 47.

isto ozareno nebo sa bijelim strikama istkanim kroz plavilo zraka – bilo mu je sve ugodnije, toplije i lakše. (...) Ganuće nekakvo bujalo u njemu... “²¹

Prelaskom na unutarnju fokalizaciju pisac efektno indicira čitatelju Đukinu ljubav prema prirodi, njegovo izvorno, iskonsko osjećanje životinja, bilja te njegovu vezanost gotovo mitskim vezama uza zemlju.

Visković navodi kako je Kozarac uvijek imao racionalan plan upotrebe određenih narativnih strategija jer njegovo pisanje ostavlja dojam ponesenosti i egzaltiranosti, ali svejedno odabire poziciju unutarnje fokalizacije jer ona omogućuje i njemu i pripovjedaču da se identificiraju s likom, dijele njegove zanose i njegova razočaranja te tako bira onu pripovjednu tehniku koja će istaknuti pripovjedačke vrline, a prikriti mane. On zaključuje da kronološki nered u pripovijedanju ima svoje opravdanje jer time pisac u prvi plan izbacuje upravo onu sekvenciju koja će Đuku prikazati u trenutku zahvalnom za otpočinjanje zanimljive priče, a naznačit će umjetnički dojmljivo najvažniju crtu njegova karaktera, njegovu vezanost za prirodu i istodobno njegovu socijalnu neprilagođenost i zaziranje od ljudi s kojima se neprestano sukobljava (Visković 1996:51).

5.1.2. STILSKI MODERNIZAM

Nemec navodi kako znatan dio romana zauzimaju lirski pasaži i stilizirani opisi krajolika koji korespondiraju s unutrašnjim stanjima glavnoga lika. Pritom je vidljiva vrlo snažna stopljenost psihičkog stanja čovjeka i pejzaža. U romanu je vidljiv pomak u lirizaciji romana u odnosu na prethodne romane. Ono na što treba posebno obratiti pažnju su impresionistički opisi personificirane prirode, koja je oblikovana karakterističnim parataktičkim stilom, a u nju su utkani osjećaji, misli i stanje duha:

²¹ Kozarac, I.: *Đuka Begović, Sudoperka, Pjesme*, Zagreb, Školska knjiga, 2005., str. 55.

„Rumen sutona u dugim trakama hrli prema njoj, plazi niza livadu i ogrijava nju, poskakuje oko nje. I smiješi se nad njom i njenom mladošću. I vrbe – čini se njemu – vide nju i šapuću: evo je, evo je!... I mirne vode nizine kao da se bude, pa u laku drhtu svoje površine nose šapat vrba drezgi, lopočima, šašu, daljini... I evo sad će stići ona! Gle – evo još dvadeset...deset...devet...osam koraka. Još skok. I on osjeća: raste on. Njegove se ruke same pružaju prema njoj, a dosad mirna trava kao progovara, priča u šuščaju, kao – divi se. I dođe ona... Sjeda do njega... Garavo joj lice zapureno, usne vlažne. I samo se privijaju jedno uz drugo, samo se sljube. Vrbe su onda tihe, zamukle, veličajne. Rumen se rastiplje, gubi, a s vrblija, priviđa se, prokopavaju osjenci, sjenčaci. Potok tamni, grančice što se sljube s vodama njegovim zaspivaju na njima kao na meku uzglavlju. I osjenci se stapaju u sjene. I puno ih već, tih sjena. Pod njima dvoma šuščaju, sašaptivaju trave, poželjno podrhtava štrepavac i s obruba odronka snažno diši metvica. Oni govore...“²²

Visković govori da Kozarac koristi rečenice zasićene pridjevima, personifikacijama, enumeracijama te da su one nemirna ritma:

„I već sutradan, prije osvita, prije negoli je ijedan trak, ijedna živa boja protkala granicu istoka, kad je u vlažnom zraku mutna predzorja bilo vidjeti tek nekoliko dimovitih nejednakih duga, šutke je zapregao mršave konje pod rasušena kola, čvrsto stisnuo uzde, pognuo glavu i pognao ih skokce na svoj stran.“²³

Takve duge rečenice prepune boja, atmosfere i dinamike ubacuje nakon kratkih, hladnih, izrazito referencijalnih rečenica te tako stvara dramatičnost i nisu mu potrebna druga stilska pojačavanja.

²² Kozarac, I.: *Đuka Begović, Sudoperka, Pjesme*, Zagreb, Školska knjiga, 2005., str. 38.

²³ Kozarac, I.: *Đuka Begović, Sudoperka, Pjesme*, Zagreb, Školska knjiga, 2005., str. 43.

5.1.3. RASPAD IDENTITETA

Đuka Begović primjer je i pojam kako kaže Jelčić autodestruktivne energije koja karakterizira specifičnost mentaliteta slavonskog čovjeka. On je impluzivan i afektivan junak koji je nošen neiscrpnom vitalnošću, ali je istodobno podčinjen i zarobljen intezivnim osjećajem osmaljenosti, koja vodi u egzistencijalnu krizu. Ono što on misli i radi je nesputano, spontano, ispunjeno osjećajem slobode, bez bilo kakvih ograničenja, kako društvenih tako i moralnih (Jelčić 2005:193).

Visković ističe da je Đuka Begović lik koji posjeduje iznimne vrline, ali je nesposoban da se konformistički socijalizira te svjesno izaziva sudbinu i autodestruktivno srlja u propast. Cijelo vrijeme ima problema da praktično-racionalno organizira svoj život jer mu je otac kao malome govorio o njegovoj iznimnosti i nadmoćnosti nad drugim ljudima. Nakon ubojstva oca nestao mu je orijentir i oslonac u svladavanju životnih prepreka, ali isto isto tako i autoritet protiv kojeg se bunio. S obzirom da ga je otac naučio tome da ne sputava svoje nagone, on ih pokušava zadovoljiti jer kao izniman čovjek, bogataški sin i bećar ima pravo na to. On izlazi iz svake situacije koja mu ne odgovara, traži potpuno prepuštanje nagonima, a odgovor tome su ulijetanja u elementarne situacije prepoznatljive fizičke opasnosti kojom bi se doveo do samouništenja. Također je zanimljivo i njegovo poimanje žene, on ih doživljava samo kao objekte:

„Koliko li sam samo cura izminjao. Idem dvi-tri nedilje k jednoj, idem dotle dok je ne oblažem i obljubim, a onda opet drugoj... A vi?... Vi ste se kroz cilu mladost držali jedne ko pijan plota. Vi ste se curama samo ulagivali, vi ste ih samo mitili, mazili se s njima, a ja – ja sam ih tuko. Tuko sam ih šakački i ularom i što sam dohvatio. One su bile vaše dok im se svidjelo, a moje su bile jer su se bojale, jer su strepile preda mnom, jer su morale. To je bila razlika didaci

moji!... da. Ja joj za svaki poljubljaj dadem šakom u rebra i još mora kazati da joj je i to slatko, a vi ste svaki poljubljaj i ogrljaj plaćali medenjacija i ženidbom! I još su vas varale...“²⁴

Iako je ova rečenica izgovorena u ljutnji, u afektu, s željom da se naglasi vlastita iznimnost, različitost i nadmoć, te Đukine riječi mnogo govore o prirodi njegova ljubavničkog umijeća koje se ipak očituje prije svega kao brutalna tjelesna strast, čak primitivna i animalna te borba za dominaciju.

Visković zaključuje da je Đuka vrlo kompleksan lik, umjetnički uvjerljiv jer ga upravo ti kontrasti njegove sposobnosti da bude prislan i sjedinjen s prirodom i nemogućnost da harmonično komunicira s ljudima, njegova dubinska, egzistencijalna osamljenost, njegove neuroze i njegovi strahovi čine modernim junakom.

6. GALOVIĆ U KONTEKSTU MODERNE

Galović je za sobom ostavio golem, ali neujednačen opus desetak knjiga koje su različitih žanrova, a u njima se ogledaju nestrpljivost, žurba, nezreli odraz literature te istinska darovitost. Za života je objavio tek četiri omanje knjige, da bi posmrtno dobio izdanje sabranih djela kojim su obuhvaćeni radovi od najranijih dječaćkih zapisa, usputnih skica, nedovršenih pokušaja, planova, zabilješki, do ozbiljnih ostvarenja i ambicioznijih postignuća. Detoni-Dujmić navodi kako je njegovo djelo duboko ukorijenjeno u doba moderne te da je za njega najtočniji opisni izričaj pluralizam umjetničkih i estetskih programa. Galovića ponekad karakteriziraju oprečna načela onovremenog estetskog strukturiranja povijesne zbilje, no ni jedan estetski ni umjetnički problem nije se kod njega homogenizirao, nego je bio opterećen sukobljenim zahtjevima jednog kompleksnog vremena. Ta odrednica vremena u kojem je živio bila je združena

²⁴ Kozarac, I.: *Đuka Begović, Sudoperka, Pjesme*, Zagreb, Školska knjiga, 2005., str. 63.

s različitim tegobama svakodnevnog političkog, društvenog, gospodarskog odnosno imanentnog nacionalnog razvoja u kombinaciji s raznim sadržajima europskog književnog i estetskog realiteta. U tom je pogledu, ističe Detoni-Dujmić, Galović neosporni djelatnik i tvorevina moderne (Detoni-Dujmić 1988:7).

6.1. „ZAČARANO OGLEDALO“

Začarano ogledalo sa svojih stotinjak stranica nalazi se na donjoj granici duljine romana. Predstavlja simbolističku prozu, o projekciji unutrašnje opsesije koja nastoji predočiti viziju prijelaza iz života u smrt. Tako se u djelu isprepliću realnost i fantazija, java i san, stvarnost i priviđenje. Tema je bivanje između života koji se ne želi i smrti za kojom se žudi radi gubitka voljene osobe, te bježanje iz jave u san. San je ostvarenje svega željenog i konačno oslobođenje od pritiska radi gubitka. Snom se izgubljena zemaljska ljubav želi pretvoriti u vječnu, božansku. Nakon što mu se djevojka ubija, glavni lik Marcel Petrović pored njenog lijesa sanja najsmjeliji san, znajući da jedino na taj način može ponovno biti sa svojom voljenom. Želi osjetiti život koji je utrnuo, a koji mu silno nedostaje. Pripovijest postaje nestvarna početkom tog sna, ulaskom Marcela i djevojke u začarano ogledalo.

6.1.1. NARATIVNE TEHNIKE

Začarano ogledalo ima dva narativna sloja. Jedan je stvarnosni, a drugi fantazijski koji predstavlja snovitu varijantu stvarnosnog, odnosno realistički motiviranu iluziju. S obzirom na promjene perspektive naratora, Detoni-Dujmić navodi kako je Galović ušao i na tlo fantastike. Fantastični se dijelovi odvijaju gotovo sami za sebe, bez početka i kraja. Uglavnom predugo traju, a na kraju

završavaju naglo i s neizvjesnim ishodom tako da čitatelj ne zna npr. u sceni razbijanja ogledala, je li glavni lik umro, probudio se, ušao u svijet sna ili je priča završila mukom i zamiranjem pripovjedača kojim upravljaju psihoemocionalni impulsi i tome je podređena naracija (Detoni-Dujmić 1988:44).

Nemec navodi kako je Galović svoje djelo nazvao halucinacijom jedne mjesečne noći. Zato se u ovom djelu svjesno brkaju planovi, a umjesto realnih kronotopa vidimo stilizirani prostor i bezvremenu strukturu. U prvom su planu ugođaji, sugestije, slutnje, impresije te slobodni nered asocijacija pa je tako motivacijski sklop u potpunosti podređen psihičkom stanju glavnog lika, a fabula je zamijenjena formom „razbijanja zrcala“, odnosno nizom slika koje se nižu logikom asocijacija:

„U onom najbližem cvijetu ležalo je neko malo biće, i kad ga je dulje promatrao, vidio je kako se miče, kako pruža ruke i diže se sa svog nježnoga loga. Pa i u onim drugim cvjetovima, u svakome je živjelo takvo biće. A cvijet se priklanjao k cvijetu, latice drhtahu u dodiru neslućenih cjelova šapćući nijeme, bezglasne riječi.

I perunike i potočnice kraj obale skrivale su tajnu koja je izlazila obnoć iz tamnoga skrovišta i silazila od cvijeta jednoga k drugome prenoseći miris sjenama i mrakom.

Sve je živjelo, sve je disalo i osjećalo.

A iz plavog jezera digao se zlatan prijesto, i na njem je sjedjela žena s jednim jedinim lotosom u kosi, ali taj bijaše ljepši od najčišćeg dragulja. Caklio se nad čelom poput zvijezde, poput bisernog tračka nade, kao kapljica najbistrije suze i kao iskra popodnevnog sunca.

Oči one žene bile su sklopljene.

*A kad ih je rastvorila, bljesak je u njima otkrio sve dubine, svu neznanu slutnju tmine i čaranje rumenih zanosa. U tim je očima ležala zagonetka mraka, i one otkrivahu zastor pred velikim dverima svitanja.*²⁵

Detoni-Dujmić govori kako Galovićeve proze iz kruga tzv. realističke naracije poštuju prirodni slijed zbivanja, što bi značilo da su prostor i vrijeme usklađeni te da su jasno izražene crte topološke organizacije pa je primaocu poznata zamisao ustaljena vremena. Strategija pripovjedača je usmjerena na iznošenje logičkoga toka radnje, odnosno na vjerodostojnu fabulu. Međutim, Detoni-Dujmić zaključuje da s napretkom raslojavanja svijesti pripovjedača-sudionika naracije jača i nepouzdanost vremensko-prostornog okvira, odnosno perspektiva slobodne procjene. Tako nalazimo na razne oblike promjene vremenskog tijeka, kao na primjer promjene godišnjih doba. U *Začaranom ogledalu* se tako kaže godišnja doba spominju naopakim i neprirodnim slijedom i to u munjevitim prekidima ili pretapanjima. To svakako vidimo u bajkovitim situacijama gdje se godišnja doba pretvaraju u nacрте hiperboličkih stanja i to sa impliciranom nesigurnošću i tijekom. Detoni-Dujmić zaključuje kako je kod Galovića najdelatniji način narušavanja postojanosti vremenskih perspektiva otkrivanje postupaka bilježenja protjecanja vremena, gdje su kod njega gotovo uvijek prisutna dva simbola mjerenja fizičkog vremena. Ona govori da se u *Začaranom ogledalu* lutajuća perspektiva pripovjedača napaja u neprirodnoj ovisnosti junaka u predimenzioniranom i okrutnom praelementu prirode – suncu, čije kretanje dokida sliku realnosti. (Detoni-Dujmić 1988:60).

6.1.2. STILSKI MODERNIZAM

Detoni-Dujmić navodi da je struktura *Začaranog ogledala* izravno posljedična naratorovu oponašanju secesijskog panlinearizma. Time je Galović

²⁵ Galović, F.: *Začarano ogledalo*, Zagreb, Pet stoljeća hrvatske književnosti, 1969., str. 82.

nesvjesno anticipirao tehniku nadrealističkog slobodnog bilježenja slika podsvijesti, iako nikada nije potpuno prekinuo spone kojima je mašta vezana za stvarnost, niti se prepustio automatskom ispisivanju doziva iz predracionalnih slojeva podsvijesti. Detoni-Dujmić ističe kako je izuzetna inertnost na planu jezika, i to posebno u prozi upravo ono što je Galovića razlikovalo od nadrealista, a djelomice i simbolista. Također, kaže da je bajkoviti dio građe slikovit niz prizora različite konzistencije, kojem je u osnovi plošnost likova i sadržaja podrijetlom iz usmene književnosti, a to se poklopilo sa secesijskom naklonošću prema stilizaciji i simplifikaciji. Ona ističe kako je vrlo rano primijećena Galovićeve privrženost isticanja antitetičkih svojstava, a kako u osnovi sučeljavanja suprotnosti uvijek leži težnja k pojednostavljenju. Galovićeve postupci združivanja kontrastata su odsjeci secesijske prostodušnosti. Galović koristi, kaže Detoni-Dujmić, san i javu, svjetlost i tamu, život i smrt, napučenost i pustoš kao najčešće parnjake koji se inkopiraju u određenu fantastičnu vizualizaciju. U onom trenutku, govori ona, kada narator izlaže o određenoj prirodnoj slici koja je vizualni izdanak i sažetak neke apstrakcije, tada je Galović na pragu simboličke manire (Detoni-Dujmić 1988 : 67).

Žimbek govori kako je pejzaž kontaminirao viši stupanj vremenske i prostorne nemjerljivosti, da je on više slika kataklizmi i ništavila te pretežno nagrđen okoliš pun simbolike. On navodi da ti simboli u *Zaćaranom ogledalu* najprije obećavaju neke tajne, kao npr. zagonetno slovo, ali im ipak nedostaje onaj drugi pol sugestivnosti, pa se stoga njihova konotativnost slama na prostodušnosti bajke u kojoj se čudesnost podiže na razinu zbilje pa je zato i nema. Riječ je o nepotpunim simbolima koji su sukladni efektima bizarnog i stiliziranog. Žimbek zaključuje kako je Galović bio realist, artist, impresionist te mistik, a iz toga svega se zapravo ne može zaključiti što je on bio zaista. Neke su mu stvari kako kaže Žimbek, u opisivanju bile jednostavne i prirodne, a u

drugima je bio istaknuti mistik, kao što je to u *Začaranom ogledalu* (Žimbrek 1936: 55).

6.1.3. RASPAD IDENTITETA

U romanu susrećemo perspektivu opsjednutog tragača s nesretnom analitičkom sviješću koja teži sve dubljem poniranju u tajnu vlastite iracionalne osobe. Glavni lik Marcel Petrović tjeskoban je što izaziva demonizam pripovjedačeve perspektive. Detoni-Dujmić ističe da je on utjelovljenje *patiensa* koji neosvješten trpi, pasivno tumarajući kroz svijet nestvarnoga, ali je njegov demonizam gotovo realistički motiviran. Pripovjedačeva iracionalna osobnost bila je poticaj za razgranati detaljizam kojem uvijek nedostaje sinteza pa se zbog toga čitatelju nude djelići nezbilje kao jedine stvarnosti. U cijelom se romanu scene nižu asocijativno i bezvremenski, a priča je zamišljena kao proizvod svijesti koja djeluje nalik snu. Svi su likovi osim glavnog bezimni, a podaci o njima stižu kroz projekciju jedinog imenovanog koji je fizički također reduciran gotovo samo na automatiziranu tjelesnu masu *patiensa*:

„Da sada pođe k njoj, da sjedne kraj nje, pa da mu ona govori tiho i polako, i da njezine riječi padaju na njegovo srce kao rosa što blaži i tješi! Ali nikako se ne može maknuti; prikovan je ovdje i čini mu se da već živi, premda diše, gleda i sluša.“²⁶

Detoni-Dujmić ističe kako u Galovićevim prozama na razini kronotopskog motiva susrećemo ogledalo i njegove zamjene gdje njegova reverzibilna moć pomaže imaginaciji pripovjedača da odstupa od ranijeg jednostavnog podvostručenja lika. Ona govori da ogledalo dobiva šire ovlasti jer se uzima kao sadržajni vremensko-prostorni sažetak te se uz njegovu pomoć ne

²⁶ Galović, F.: *Začarano ogledalo*, Zagreb, Pet stoljeća hrvatske književnosti, 1969., str. 99.

samo sučeljavaju unutarnji i vanjski prostori u jednodimenzionalnom trajanju, već se oni stavljaju u nove odnose, i neku vrstu optičke igre križanja, presijecanja i lomova, kako bi se uzdigli na viši stupanj zamjene i dubljeg viđenja. Detoni-Dujmić kaže kako su umjesto jednostruka odnosa junaka i njegova dvojnika, ustanovljeni pokretni likovi, tj. oni koji mogu mijenjati mjesto u strukturi te prelaziti između unutarnjeg i vanjskog prostora, a takav je upravo Marcel Petrović te nepokretni likovi, tj. oni koji predstavljaju funkciju tog prostora kakva je npr. »ona« u *Začaranom ogledalu*. U potonjem smislu ogledala pristupa i sam Galović, gdje možemo pratiti postupnu pretvorbu ogledala kao secesijskog predmeta u kronotopski znak. Detoni-Dujmić zaključuje da je Galović uveo ogledalo u priču stereotipnim opisom interijera, a zatim je fokus preselio na ogledalo kao scenografski rikvizit te ga je potom smjestio u sferu metafizičkog, a njegova nam je tajnovita i bajkovita pretpovijest zapravo uvod u oniričku zadanost u strukturi pripovijesti (Detoni-Dujmić 1988:62).

ZAKLJUČAK

Kao što je rečeno u uvodnom dijelu rada, na kraju ću zaključiti koje su to sličnosti i razlike u romanima kojima sam se bavila.

Što se tiče narativnih tehnika možemo reći da se u svim romanima koriste iste tehnike te da se one montažiraju. Ni jedan roman nema pravolinijsku fabulu, već ona ovisi o procesu funkcioniranja svijesti glavnoga lika te je upravo toj njegovoj svijesti i podređena. Npr. Nehajev u *Bijegu* umjesto svijeta avantura i napetosti lineranog zbivanja stavlja naglasak na unutarnju romanesknost. Zato u djelu prevladavaju statične i meditativne sekvence te opisi atmosfere koji su u skladu s psihičkim stanjem lika i njegovim osjećajima. Iste postupke opisa pejzaža koji je u funkciji opisivanja stanja lika možemo uočiti i kod Kozarca, Šimunovića i Galovića. Tim je postupcima u svim romanima razbijena kronologija pripovijedanja te prostor u pripovijedanju. On se u svim romanima prekida i ubacivanjem monologa glavnoga lika, njegovih misli i osjećaja, dijaloga u kojima on razgovara sam sa sobom, redovito se eliminira kontekst, pojedini se motivi ponavljaju, umeću se brojni citati te drugi sadržaji psihičkih procesa likova kao što su crtice, pisma ili stranice dnevnika. Tako druga dva dijela *Isušene kaljuže* predstavljaju Arsenove dnevničke zapise s primjerenom prvoosobnom pripovjednom vizurom. Tim se postupcima u svim romanima na površinu izbacuju raznorodni sadržaji, koji su inače potisnuti i tek kroz zapise dolaze na vidjelo. Možemo zaključiti da sve narativne tehnike korištene u ovim romanima stavljaju akcent na junakov duhovni razvoj, prate proces njegove samospoznaje i sagledavaju njegovu ulogu u društvu, a konačna bilanca tog procesa uvijek je negativna tj. završava paradoksalnim odricanjem od vlastita identiteta.

Pregledom stilskih značajki romana možemo zaključiti da svi autori koriste mnogo stilskih figura. Od toga prevladavaju groteska, ironija i sarkazam. Kod Kamova je posebno naglašena estetika ružnoga jer svojim stilskim izražavanjem izaziva šok kod čitatelja. Nehajeva karakterizira česta uporaba frazema, poslovice i mudrih misli što ne nalazimo kod drugih autora, dok je za Šimunovića i Galovića tipična uporaba fantastičnih i bajkovitih elemenata te motiva iz usmene književnosti. Kod Kozarca znatan prostor u romanu zauzimaju lirski pasaži i stilizirani opisi krajolika koji kao što je već rečeno korespondiraju s unutrašnjim stanjima glavnoga lika. Tako je za njega tipičan proces lirizacije romana jer impresionistički opisi personificirane prirode, oblikovane karakterističnim parataktičkim stilom, u koje su vješto utkani osjećaji, misli i stanje duha najsnažnije prikazuju tu stopljenost čovjeka i prirode.

U svim je romanima uočljiva sličnost na tematskom planu. Tako se događa zaokret interesa s političkih, nacionalnih i socijalnih problema, a u središte radnje se stavljaju pojedinci, njihova intimna analiza i tajne njihove duše. Oni su duševno krhki i slabi, doživljavaju krizu i raspad svoga identiteta te prikazuju tragičnost mladih intelektualaca modernističke epohe s početka 20. stoljeća. To bi značilo da objedinjuju tipske osobine i karakteristične duhovne i etičke dvojbe brojnih hrvatskih intelektualaca te izražavaju temeljnu duhovnu dispoziciju moderne sa svim njezinim proturječnim očitovanjima kao što su nemir, nervoza, nesklad, sklonost autoanalizi, bijeg od života i slično. Možemo reći da su oni modernizirana varijanta „suvišnog čovjeka“, odnosno talentirani sanjari, ljudi značajnog intelektualnog potencijala, koji zbog imanentnih slabosti nisu dorasli problemima praktičnog života i zahtjevima sredine u kojoj djeluju. Njihova je osnovna značajka pasivnost, preosjetljivost, egoizam, neurotičnost te nesposobnost socijalizacije što ih dovodi do propasti. Ono što je kod njih problem je to što u trenucima kada trebaju donijeti važne životne odluke, kada se od njih očekuje akcija, njima nedostaje volje i energije i

prepuštaju se kontemplaciji i raspadu svoga identiteta. Tako dolazi do subjektivne vizure stvarnosti, psihologiziranja te tematiziranja socioloških činjenica, stoga možemo zaključiti da je interes za psihologiju i prodor u dubinu svijesti jedna od vrijednijih stečevina hrvatske moderne.

SAŽETAK

Tema ovog rada je usporedba romana hrvatske moderne. Romani koji su zastupljeni u radu su roman *Isušena kaljuža* Janka Polića Kamova, roman *Bijeg* Milutina Cihlara Nehajeva, roman *Tuđinac* Dinka Šimunovića, roman *Đuka Begović* Ivana Kozarca te roman *Začarano ogledalo* Frana Galovića. Rad je podijeljen u pet poglavlja, a svako se poglavlje odnosi na jednog od spomenutih autora, odnosno na njihove romane. Svako poglavlje na početku analizira značaj pojedinog autora za kontekst moderne te se nakon toga iznose osnovne karakteristike svakog romana koje podrazumijevaju narativne tehnike, stilske značajke i raspad identiteta. Na kraju slijedi zaključak koji zadrži sličnosti i razlike među romanima.

KLJUČNE RIJEČI

hrvatska moderna, Janko Polić Kamov, *Isušena kaljuža*, Milutin Cihlar Nehajev, *Bijeg*, Dinko Šimunović, *Tuđinac*, Ivan Kozarac, *Đuka Begović*, Fran Galović, *Začarano ogledalo*, roman, narativne tehnike, stilski modernizam, identitet

IZVORI

- Cihlar Nehajev, M. : *Bijeg*, Zagreb, Školska knjiga, 2002.
- Galović, F.: *Zaćarano ogledalo*, Zagreb, Pet stoljeća hrvatske književnosti, 1969.
- Kozarac, I.: *Đuka Begović, Sudoperka, Pjesme*, Školska knjiga, 2005.
- Polić Kamov, J.: *Isušena kaljuža*, Zagreb, Konzor, 1997.
- Šimunović, D.: *Izabrana djela*, Zagreb, Matica hrvatska, 1996.

LITERATURA

- Detoni-Dujmić, D.: *Fran Galović*, Zagreb, Zavod za znanost o književnosti, 1988.
- Detoni-Dujmić, D.: *Pripovjedački modernizam Dinka Šimunovića*, u: Šimunović, D.: *Izabrana djela*, Zagreb, Matica hrvatska, 1996.
- Jelčić, D.: *Ivan Kozarac – pjesnik slavonske ravni*, u: Kozarac, I.: *Đuka Begović, Sudoperka, Pjesme*, Zagreb, Školska knjiga, 2005.
- Nemeč, K.: *Povijest hrvatskog romana od 1900. do 1945. godine*, Zagreb, Znanje, 1998.
- Matoš, A. G.: *Futurizam*, u: Matoš, A. G.: *Sabrana djela*, Zagreb, 1973.
- Milanja, C.: *Bijeg - najbolji roman hrvatske moderne*, Zagreb, Školska knjiga, 2002.
- Milanja, C.: *Predgovor*; u Polić Kamov, J.: *Isušena Kaljuža*; Zagreb, Konzor, 1997.
- Pajak, P.: *Raspad identiteta u prozi Janka Polića Kamova*, u: Umjetnost riječi, 46, 3-4, 2005. str. 243.-259.
- Sejranić, B. *Modernizam u romanu Isušena kaljuža Janka Polića Kamova*, Rijeka, Adamić, 2001.

- Šicel, M.: *Prijelaz u avangardu*, u: *Književnost moderne*; edicija Povijest hrvatske književnosti, knj. br. 5; Zagreb, 1984.
- Šicel, M. : *Prijelaz u avangardu* u: Povijest hrvatske književnosti, knjiga 3., Zagreb, Naklada Ljevak, 2005.
- Šušnjara, R.: *Stilistička obilježja u romanu Bijeg Milutina Cihlara Nehajeva*, u: *Senj*, zb. 27, 2000., str.173.-184.
- Žimbrek, L. : *Razgovor o književnosti*, Zageb, Društvo mladih književnika, 1936.