

Moderna u prozama Milutuna Cihlara Nehajeva

Knez, Marina

Master's thesis / Diplomski rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **Josip Juraj Strossmayer University of Osijek, Faculty of Humanities and Social Sciences / Sveučilište Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku, Filozofski fakultet**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:142:160284>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-27**



FILOZOFSKI FAKULTET
SVEUČILIŠTE JOSIPA JURJA STROSSMAYERA U OSIJEKU

Repository / Repozitorij:

[FFOS-repository - Repository of the Faculty of Humanities and Social Sciences Osijek](#)



Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij hrvatskog i engleskog jezika i književnosti

Marina Knez

Moderna u prozama

Milutina Cihlara Nehajeva

Diplomski rad

Mentor: doc. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2017.

Sveučilište J.J. Strossmayera u Osijeku

Filozofski fakultet

Diplomski studij hrvatskog i engleskog jezika i književnosti

Marina Knez

Moderna u prozama

Milutina Cihlara Nehajeva

Diplomski rad

Humanističke znanosti, Filologija, Teorija i povijest književnosti

Mentor: doc. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2017.

Sažetak i ključne riječi

Milutin Cihlar Nehajev jedan je od najznačajnijih hrvatskih književnika u razdoblju moderne. Štoviše, upravo je on taj koji je prvi od naših književnika zakoračio u to razdoblje. Njegova prozna djela, konkretnije roman *Bijeg*, novele iz zbirke *Veliki grad* te novela *Onaj žutokosi* predmet su analize u ovom radu. Na tim predlošcima nastoji se prikazati kompleksnost i slojevitost Nehajevljeva književnog stvaralaštva kroz pregled obilježja razdoblja koje se naziva modernom, ali i kroz obradu autoanalitičnosti, autodestruktivnosti i teorije egzistencijalizma. Premda se ne može postići konsenzus glede toga kada moderna počinje, a kada završava te treba li se zvati tako ili nekako drugačije, ipak je ono bilo razdoblje koje je bilo od velike važnosti za razvoj hrvatske književnosti, a Nehajev je, shodno tome, bio upravo taj koji je u razdoblju moderne ostvario značajan uspjeh zašavši prvi u to razdoblje. Autoanalitičnost, jedno o najbitnijih obilježja književnosti moderne ujedno je bila jedan od temeljnih Nehajevljevih postupaka pri karakterizaciji likova. Težište mu je bilo na analizi unutrašnjeg svijeta likova, a čitatelju je pružilo široki dijapazon osjećaja i misli glavnih junaka koji su skloni često analizi vlastitih postupaka. Autodestruktivnost je definirana kao sklonost samoozljeđivanju te raznoraznim riskantnim ponašanjima (uživanje alkohola, pušenje, kartanje...), a koji mogu dovesti i do suicida. Autoanalitičnost i autodestruktivnost usko su vezane uz egzistencijalna pitanja, stoga Nehajev nije propustio priliku i to implementirati u svoja prozna djela, kao što će uostalom i biti prikazano u predstojećim poglavljima.

Ključne riječi: *Nehajev, Milutin Cihlar, moderna, stil, tema, forma, subjekt*

SADRŽAJ

| | |
|---|----|
| 1. UVOD | 3 |
| 2. MILUTIN CIHLAR NEHAJEV | 5 |
| 3. MODERNA U PROZAMA M. C. NEHAJEVA | 7 |
| 3.1. Stil | 7 |
| 3.2. Tema | 12 |
| 3.2.1. Naslov | 12 |
| 3.2.2. Fabula i pripovjedne tehnike | 14 |
| 3.3. Forma | 18 |
| 3.4. Subjekt | 23 |
| 3.4.1. Pripovjedač | 23 |
| 3.4.2. Psihemska narativna figura | 24 |
| Autoanalitičnost i autodestruktivnost..... | 24 |
| Od filozofije egzistencije do autoanalize i autodestrukcije likova..... | 26 |
| Autoanalitičnost..... | 32 |
| Autodestruktivnost..... | 47 |
| Primarna autodestrukcija..... | 48 |
| Kompromis..... | 52 |
| Kontraproduktivne strategije..... | 54 |
| Portret krize identiteta..... | 56 |
| Grad kao poprište duševnih kriza ili vizija boljeg života?..... | 61 |
| 3.4.3. Sociemska narativna figura | 65 |
| 3.4.4. Ontemska narativna figura | 68 |
| 4. ZAKLJUČAK | 70 |
| 5. POPIS PREDLOŽAKA I LITERATURE | 74 |

1. UVOD

Tema ovog završnog rada prikaz je druge faze Nehajevljeva književnog stvaralaštva (konkretnije, proznih djela) i to kroz pregled temeljnih obilježja koja su svojstvena razdoblju u hrvatskoj književnosti, a koje se naziva razdobljem moderne. Djela u koja se pruža uvid prije svega je najpoznatiji roman hrvatske moderne *Bijeg*, te novele iz zbirke novela *Veliki grad* uz dodatak novele *Onaj žutokosi*, koja – iznimno – pripada trećoj fazi njegova stvaralaštva, ali je još zadržala podosta obilježja koja pripadaju razdoblju moderne.

Rad je podijeljen u dvije oveće cjeline. U prvoj cjelini predstavljaju se biografija i bibliografija samog autora, Milutina Cihlara Nehajeva, uz pomoć članka Sonje Nikolić i Nenada Trinajstića *Milutin Cihlar Nehajev – hrvatski književnik i kemičar*, knjige *Povijest hrvatskog romana od 1990. do 1945.*, Krešimira Nemeca, knjige *Povijest hrvatske književnosti*, autora Dubravka Jelčića te članka Vice Zaninovića *Milutin Cihlar Nehajev*.

Druga cjelina nosi naslov *Moderna u prozama M. C. Nehajeva*, a podijeljena je u četiri manja poglavlja. Prvo poglavlje nosi naslov *Stil* te se u njemu predstavlja moderna kao razdoblje u hrvatskoj književnosti zajedno s temeljnim obilježjima istoga. Nakon toga, slijedi poglavlje naslovljeno *Tema* u kojem se pobliže objašnjava sveza naslova proznog djela i onoga o čemu se u djelu govori, a isto tako, predstavlja se fabula navedenih djela te njihove pripovjedne tehnike. Iza toga slijedi poglavlje naslova *Forma* koje se odnosi na analizu kompozicije samih djela, a predstavljeno je i ono što se smatra ključnim obilježjem moderne kada je u pitanju kompozicija, a to je njezina fragmentarnost. Predstavljani su i načini na koje je autor postigao istu. I konačno, slijedi poduže poglavlje označeno naslovom *Subjekt*, a koje se nanovo dijeli na četiri potpoglavlja. Prvi od spomenutih jest *Pripovjedač* u kojem se analizira odnos na relaciji pripovjedač – autor – lik. Nadalje, slijedi potpoglavlje *Psihemska narativna figura* u kojemu se obrađuje sve ono što se kretalo od filozofije egzistencije do autoanalitičnosti i autodestruktivnosti likova Nehajevljevih proza. Kao dodatak, analizira se *Portret krize identiteta* kroz koje prolaze Nehajevljevi antijunaci te grad koji je nekima od tih likova neizbježno poprište duševnih kriza dok je drugima vizija savršenstva i boljeg života. Nakon toga slijedi potpoglavlje *Sociemska narativna figura* u kojem se obrađuje odnos pojedinca i društva pri čemu društvo ima negativan predznak. I konačno, posljednje potpoglavlje naslovljeno je *Ontemska narativna*

figura, a u njemu se može doznati nešto više o općoj temi djela, kao i o podtemama koje Nehajev obrađuje.

Druga je cjelina obrađena uz pomoć članka Pavla Pavličića *Što je danas hrvatska moderna?*, članka Zlatka Posavca *Hrvatska estetika u doba moderne*, knjige Batušića, Kravara i Žmegača *Književni protusvjetovi*, knjige V. Žmegača *Bečka moderna* te knjige G. Peleša *Tumačenje romana*.

Pošto navedena poglavlja budu obrađena, uslijedit će zaključak, koji će predstavljati sumu svih predstavljenih informacija te popis predložaka i literature koja je korištena pri izradi ovoga rada.

2. MILUTIN CIHLAR NEHAJEV

Prominentan predstavnik hrvatske moderne, a ujedno i najznačajniji prozaik toga razdoblja upravo je Milutin Cihlar Nehajev, hrvatski književnik, esejist i kritičar češkoga podrijetla. Rođen je u Senju, 18. studenoga 1880., a upravo odatle dolazi i njegovo književno / umjetničko ime – Nehajev – naziv je uzeo prema starom gradu Nehaju koji se nalazi iznad rodnog mu Senja. Pučku školu završio je u Senju, a gimnaziju je pohađao u Senju i Zagrebu, gdje je u konačnici i maturirao. Potom odlazi u Beč gdje je na Sveučilištu studirao kemiju, koju je i doktorirao 1903. U područje umjetnosti zašao je 1905. kada je u Zadru pokrenuo časopis *Lovor*, a potom je bio i suradnik zagrebačkog dnevnog lista *Obzor*. Za vrijeme svoga boravka u Trstu, uređivao je i tršćanski list *Balkan*. Od 1909. do 1912. boravio je u Križevcima, gdje se posvetio svojoj prvoj ljubavi – kemiji. Nakon tog kratkog razdoblja, vraća se u Zagreb te se potpuno posvećuje književnom i novinarskom radu. Važno je spomenuti i da je 1926. bio izabran za predstavnika Društva hrvatskih književnika. Umro je 7. travnja 1931. u Zagrebu.

Njegovo književno stvaralaštvo dijeli se u tri faze. Prvu fazu obilježava vrlo kratak niz godina, a trajala je okvirno od 1895. do 1897. U ovoj fazi, kojom je uostalom i započeo svoj književni rad, javljao se uglavnom pjesmama, pripovijetkama i književnim člancima. U pjesmama se odražava vladajući duh vremena (pravaška poezija), dok se u proznim radovima kao i u kritičkim sastavima pretežno oslanjao na 'djela realističke orijentacije'. Međutim, kako su mu književne ambicije brzo rasle, tako se i mijenjao njegov pristup obradi književnih djela. Naime, vrlo brzo napušta tada dominantnu struju u hrvatskoj književnosti koja se ocrtavala u vjernom slikanju života te se počinje sve više zanimati novijim literarnim pokušajima koji su bili zaokupljeni unutrašnjom analizom likova tj. 'analizom duševnih doživljaja'. Upravo zbog toga, u pripovijetkama iz ovoga razdoblja pokušava slijediti te nove tendencije u književnosti. U te pripovijetke ulaze *Nemoć* (1895.), *Bijednička smrt* (1896.), *U zadnjim plamsajima* (1896.) te *Nebo i pakao* (1898.).

Druga, ujedno i najznačajnija i najplodonosnija, faza njegova književnog stvaralaštva traje do kraja Prvog svjetskog rata. U ovoj fazi, kao što je to već predvidjela prethodna faza, potpuno se okreće modernizmu i modernističkim tendencijama prema kojima je temeljni zahtjev svakog književnika bio predstaviti život i borbu čovjeka toga doba, koji je prema Nehajevu „čovjek zagledan u sebe, ni u što ne vjeruje, nitko ga ne razumije; to je osamljenik koji gubi

ideale i ni velike zamisli, grandiozne ideje, više ga ne privlače“ (Jelčić, 2004: 297). Ovdje više naglasak nije bio na akciji, fabuli i izvanjskim događajima, a osnovni sukob prema tome nije više onaj između glavnog junaka i brojnih kontraagensa, nego se on nalazi unutar lika. Sukob je to lika sa samim sobom, a prikazan je uostalom i kroz vizuru toga lika. Kako su Nehajevljevi likovi uglavnom poraženi već na samom početku njegovih prozih djela, „*preostaje još samo 'odmatanje' filma: autoanaliza, traženje uzroka propadanja, prekapanje po prošlosti, misaona aktivnost*“ (Nemec, 1998: 49). Ovo je razdoblje u kojem su nastala ponajbolja djela ne samo Nehajevljeva opusa nego i hrvatske moderne, a najbolje je svakako djelo *Bijeg* (1909.), roman koji je proglašen najuspješnijim, a ponekad i jedinim djelom rane moderne. Uz *Bijeg*, ističe se i zbirka pripovijedaka *Veliki grad* (1919.), a sama pripovijetka istoimenog naziva bila je „*zametak iz kojega se kasnije razvio roman Bijeg*“ (Nikolić, Trinajstić, 2006: 282). Uz roman i pripovijetke, Nehajev se okušao i u dramskom stvaralaštvu, a posebno se ističu *Prijelom* (1897.), *Svjećica* (1898.), *Život* (1905.) te *Spasitelj* (1916.). Ipak, kako se bližio kraj ove faze njegova stvaralaštva, tako se bližio i kraj njegovih modernističkih koncepcija. Sve je više izbjegavao subjektivizam u svojim djelima, a na cjelokupno stvaralaštvo ovog razdoblja počeo se i kritički osvrtni.

Treću i posljednju fazu Nehajevljeva stvaralaštva obilježilo je razdoblje između dva svjetska rata. Bježeći od subjektivizma u svojim djelima, uvelike mijenja svoje poglede, ali i svoj pristup kako odabiru teme tako i samoj obradi djela. Ova faza obilježena je povratkom – svojoj zemlji i njezinim ljudima, ali i početnim književnim tendencijama. Drugim riječima, u obradi djela ponovno se služio metodom realističko-objektivnog pripovijedanja, a što se tiče tematike, želio je prikazati „*život jednog doba, njegova nastojanja i težnje*“ (Zaninović, 1964: 33) tj. ocrtao je likove koji pripadaju građanskom društvu onoga doba, a rezultat su takvih nastojanja pripovijesti *Jubilej* (1927.), *Onaj žutokosi* (1929.) te *Kostrenka* (1930.). Također, Nehajev je pokazao i zanimanje za građu iz hrvatske prošlosti, koja je bila od šireg društvenog značaja, a rezultat su roman *Vuci* (1928.) u kojem je opisao sudbinu Frana Krste Frankopana, te roman *Rakovica* (1932.) u kojem je obradio rakovičku bunu te ocrtao tragičan život hrvatskog domoljuba Eugena Kvaternika. Oba romana objavljena su posthumno.

3. MODERNA

3.1. Stil

Naziv *moderna* označnica je za razdoblje u hrvatskoj književnosti *fin de sieclea* pod čim se podrazumijeva prijelaz iz 19. u 20. stoljeće. Ta generalna vremenska označnica čini se da je najprihvatljivija s obzirom na to da postoje određene nesuglasice glede konkretnijeg označavanja početka i kraja toga razdoblja. Tako će Pavao Pavličić početkom hrvatske moderne smatrati godinu 1895., a krajem godinu 1914. dok će se Zlatko Posavec držati nešto neodređenije označnice – reći će on da hrvatska moderna počinje '90. godine ili početkom 90-ih godina. Postoje i mišljenja koja će začetkom hrvatske moderne smatrati onaj trenutak kada poetika realizma počinje vidno i osjetno slabiti pa će se taj trenutak označiti godinom 1890. ili 1892. S druge strane, znak kraja razdoblja u pitanju smatrat će se izlazak *Hrvatske mlade lirike* – zbornika pjesnika drugog naraštaja moderne, ali će se isto tako nuditi i 1916. i 1917. godina kada hrvatskom književnom praksom počinje znatno dominirati ekspresionizam.

Problemi vezani uz određenje moderne nisu usmjereni samo na vremensko ograđivanje nego i na nazivlje. Naziv *moderna* čini se nedostatnim i nezadovoljavajućim, a na to upućuju i činjenica da se s jedne strane taj naziv upotrebljava selektivno, a s druge strane da se taj naziv u zadnje vrijeme pokušava zamijeniti novim nazivima. Da je taj naziv za ovo hrvatsko razdoblje nezadovoljavajuć svjedoči i činjenica da su brojni hrvatski proučavatelji pokušavali taj termin pobliže označiti. Tako je Boris Senker pokušao raščlaniti taj period dijeljeći ga na *verizam* i *artizam*, Viktor Žmegač na *impresionizam* i *secesiju*, Ante Stamać će samo priznati naziv *secesija* za najveći dio razdoblja, a Dubravko će Jelčić prihvatiti naziv *moderna*, ali će joj pridodati označnice *prva* i *druga*. Razrješenju ovog problema ne pridonose ni zbivanja u Beču i Pragu gdje se javlja tzv. naraštajni pokret *mladih* koji se bune protiv tradicionalizma *starih*. Spomenuti pokret karakteriziraju tri skupine *mladih*, a to su: bečko-zagrebačka skupina koja se okupila oko književno-umjetničke smotre *Mladost*, praška skupina koja se okupila oko kulturno-političkog časopisa *Hrvatska misao* te nadaška skupina okupljena oko gimnazijskog časopisa *Nova nada*. Praška skupina zagovara sociološko-psihološki pristup tematizaciji djela: „*općenito je poznata polarizacija psihologijski orijentirane odnosno psihologističke i subjektivističke estetike spram objektivističke; jače isticanje psihologizma [kojemu je] izrazitijom crtom subjektivizam. U središtu pažnje...dolazi subjekt, individuum, njegova čuvstva, raspoloženje trenutka, impresija...umjetnost 'duše' i 'nerva'.*“ (Posavac, 1980: 67). S druge strane, bečko-

zagrebačka skupina okreće se prema artističko-estetičkom aspektu: „*tipičan je, osim toga, za hrvatsku Modernu opći kurs naglašenog estetizma i ili artizma...*“ (Posavac, 1980: 68).

Sve ove terminološke nesuglasice korijen pronalaze u činjenici da naziv za ovo razdoblje nije utemeljen na nekoj konkretnoj, točno određenoj poetici kao što je to slučaj s prethodim razdobljima. I dok će se u razdobljima koja su prethodila moderni uvijek moći prepoznati specifični sustav literarnih vrijednosti koja su činila oslonac određenoj skupini djela i autora, govoreći o moderni to neće biti moguće jer u tom vremenskom razdoblju ne postoji određen sustav literarnih vrijednosti, nego je tu riječ o nekim izvanliterarnim pojavama. Radi se, naime, o tome da u razdoblju koje nazivamo hrvatskom modernom supostoji mnoštvo poetika. Da se doista radi o izvanliterarnoj pojavi svjedoči činjenica da spomenute poetike nisu vezane uz književne žanrove nego se mogu uvidjeti i unutar istog žanra, istog opusa pa čak i unutar jedne knjige jednog autora.

Ipak, nekakvo grupiranje u skupine može se nazrijeti. Upravo je spomenutu grupaciju načinio Pavao Pavličić podijelivši mnoštvo poetika u tri skupine s obzirom na tradicijsko podrijetlo istih. Tako u **prvu skupinu** ulaze one poetike koje bez sumnje pripadaju 19. stoljeću te su nadmašena u europskim okvirima. Djela su to koja zadržavaju ponešto obilježja romantizma i romantičkog klasicizma (S. S. Kranjčević, S. Miletić, A. T. Pavičić), djela koja imaju obilježja realizma (Kozarac, K. Š. Gjalski, Tomić) te djela s obilježjima naturalizma u kojima su istaknuti hereditarna komponenta, utjecaj sredine te 'Zolina' eksperimentalnost (Novak). **Drugu bi skupinu** činila djela koja idu ukorak sa svjetskim zbivanjima. Djela su to koja imaju obilježja simbolizma u kojima je radnja oslobođena društvenog konteksta, aktualnosti i dnevne prepoznatljivosti, a akteri radnje samo su puke funkcije koje prenose određenu poruku (Ogrizović, Galović, Begović, Matoš, Leskovar). Nadalje, u ovu skupinu ulaze i djela u kojima je prepoznatljiv utjecaj impresionizma u smislu odsutnosti autorskog komentiranja prikazane zbilje te u smislu težnje da se ta zbilja prikaže u svojoj osjetilnoj dimenziji, ali i da ju čitatelj kao takvu iskusi (Matoš, Domjanić, Benešić). I konačno, u ovu se skupinu svrstavaju i ona djela koja imaju obilježja secesije u vidu osobitog stava prema prirodi u smislu tajanstvenog, magijskog prostora. Osim toga, priroda je smatrana uzorom i nadahnućem (Domjanić, Matoš, Vidrić, Benešić, Nazor). **Treću i posljednju skupinu** čine one poetike moderne koje će, iako paradoksalno, zaživjeti tek kad moderna nestane s književne scene. Djela su to koja imaju obilježja avangarde u vidu negativnog stava prema književnosti kao instituciji, prema društvenim konvencijama, kao i u vidu težnje za reevaluacijom tradicije (Kamov). Nadalje, ubrajaju se ovdje

i djela koja imaju obilježja ekspresionizma u vidu težnje da se kroz deformirane situacije i likove dočara zbilja tj. da se ona prikaže na pomalo hiperboličan način (Kamov, Kosor). I konačno, u ovu skupinu pripadaju i ona djela koja su danaz poznata pod označnicom trivijalne književnosti, a koja na književnu scenu, iako mimo svih tadašnjih vladajućih tendencija, donosi – za to vrijeme revolucionarne – pripovjedne strategije koje su u tzv. visokoj književnosti usvojene tek kasnije.

Na sve ovo Zlatko Posavac zaključit će kako su „*pojave hrvatske Moderne...rezultat raznolikih svjetskih utjecaja*“ (Posavac, 1980: 65), a Marjanović će mu se pridružiti ovim slikovitim rječima:

„A 'moderno' je bilo sve, o čem nismo do tad čuli...Moderan je bio i simbolizam i neohelenizam i renaissance...i japonizam i pozitivizam i sredovječni i moderni okultizam...O svem tom nismo ništa čuli, sve je to bilo novo i sve se pozdravljalo, primalo, bez reda, bez kriterija...Bacili smo se kao čopor izgladnjelih skakavaca na ono, što je bilo u Europi i jeli sve, bilo travu, ili drač, bilo cvijeće ili plod, pelin ili grožđe...Za to nije moglo biti mnogo drugih zajedničkih pozitivnih načela, niti kakvog sustava, za to se i nije moglo sve to probaviti...Sve se onjušilo, sve nagrizlo, pa pošlo dalje..Složni su bili svi samo u tome, da neće nikakvih 'načela', nikakvog ograničenja.“ (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 18-19).

Pluralizam moderne ne očituje se samo u mnoštvu poetika nego i u mnoštvu različitih obilježja književnih djela koja pripadaju tome razdoblju. S obzirom na to da će u ovom radu pažnja biti usmjerena na prozna djela, valja reći i nešto više o modernističkim obilježjima tih djela, većina kojih će ovdje biti tek navedena, a u predstojećim poglavljima detaljnije obrađena.

Prije svega, valja istaknuti kako moderna „*potiče tipološke predodžbe o ljudskom ponašanju koje se osnivaju na temporalnim mjerilima*“ (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 13). Odnos 'modernog čovjeka' prema vremenu u suodnosu je kako s osobnim sklonostima tako i sa svjetonazornim načelima pa će tako postojati dvije krajnosti – od razumskog gospodarenja vremenom do nesvrhovitog rasipanja istog. Ovdje bi trebalo istaknuti i kako je spomenuta moderna temporalnost određena civilizacijskom osnovom. Drugim riječima, uvjeti za mnogo intenzivnije doživljavanje vremena stvara velegradski život pa se tako ponovno prepoznaju dvije krajnosti – „*i koncentrirano ispunjavanje radne aktivnosti u 'kontroliranom' vremenu i nervozna reakcija na opažanje difuzne velegradske zbilje, koja izaziva doživljaj simultanosti*“ (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 13) pri čemu će se ova potonja realizirati u vidu grada koji će – kako to Žmegač naziva – postati poprištem duševnih kriza, a o čemu će biti riječi nešto kasnije.

Značajno je obilježje moderne kao razdoblja u hrvatskoj književnosti i novo shvaćanje povijesti koje je usmjerilo cjelokupan odnos moderne prema prošlosti do danas. Riječ je o pojavi koja se naziva *historicism*, a koja se temelji na spoznaji da su „*stilovi i povijesna razdoblja samobitni entiteti koji se nemogu podrediti nekoj natpovijesnoj normi, npr. nekom 'klasičnom' odnosno klasicističkom uzoru.*“ (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 12). Premda bi to logika nalagala, historicizam nije u opreci s inovacijom i originalnošću koji su kao načela dominirala modernom. Upravo suprotno – inovacija i originalnost u komplementarnom je suodnosu s povijesću, a ono što im je zajedničko jest poštivanje načela individualnosti neovisno o tome radi li se o zanimanju autora za neke konkretne mijene u prošlosti ili se pak radi o težnji za konstantnom promjenom. Valja naglasiti kako je jedna od konzekvencija historicizma otvaranje puta ponavljanjima stilova iz prošlosti koji također komplementiraju inovacijama koje uvodi moderna. Da je ta činjenica istinita, svjedoči to što se u djelima koja se pripisuju moderni usporedno mogu pronaći i obilježja realizma, koji joj je prethodio pa samim time pripada prošlosti, odnosno, povijesti, ali i obilježja koja su tada tek došla u prvi plan kao što je usredotočavanje na osjećajna stanja i unutarnje krize likova romana.

Nadalje, od obilježja moderne u prozama koje će se obrađivati ističu se još: karakteristična tema (prikazuje se život intelektualca i umjetnika, ali u smislu lika antijunaka – nalazi se u krizi identiteta); impresionistička obilježja u slikanju krajolika, kolorističke slike i sinestezija te simbolika koju te 'slike' nose; kinematografičnost u smislu produbljene psihološke karakterizacije lika, psihološke motivacije i autoanalize, dezintegracije forme u smislu fragmentarnosti kompozicije (odstupanje od klasičnog slijeda događaja) / isprekidanog vremenskog slijeda, unutarnjih i vanjskih monologa te epistolarnošću forme; neposrednost, odnosno, lirizacija romana u smislu retrospekcije i introspekcije te ranije spomenutih monologa.

I konačno, kada je riječ o romanu, pluralizam se očituje i kroz mnoštvo različitih tipova romana utkanih u jedno tkivo koje se u kontekstu ovog rada naziva *Bijeg*. Tako će se prikazati da je *Bijeg* ujedno i roman lika, psihološki roman, društveni roman, autobiografski roman te epistolarni roman. Pluralizam se u romanu očituje i kroz nekoliko koegzistirajućih podtema, ali o tome nešto više kasnije.

Kako je o pluralizmu moderne do sada bilo dosta govora, valjalo bi – uz pomalo sarkastično Marjanovićevo mišljenje o temi – poglavlje zaključiti i kojim pozitivnijim. U literaturi, mnogo je govora o tome kako razdoblje moderne nema konkretan vremenski okvir, ali

i o tome kako je puki naziv 'moderna' za ovo razdoblje nedostatan i nezadovoljavajuć čemu svjedoči činjenica da ga mnogi istraživači žele nadopuniti različitim drugim označnicama, a 'krivac' svemu ranije je spomenuti pluralizam. Jedan od tih istraživača nije Pavao Pavličić koji, iako priznaje da ne postoji dominantna poetika, ima nešto i za reći o tome: „*u razdoblju oko 1900. – koje zovemo književnošću moderne – ne samo da ne postoji dominantna poetika, nego je upravo raznolikost – pa i dispartnost – ono što se očekuje i s čim se u literaturi normalno živi. A to je onda dio shvaćanja literature, dio njezine društvene funkcije i njezina estetskog sustava. Ukratko, to je njezina poetika.*“ (Pavličić, 2002: 12). Premda paradoksalno, upravo ovdje – na kraju – valja spomenuti i manifest koji je otvorio put modernizmu. Naime, riječ je o Goetheovim esejima koji sadrže njegova razmatranja o francuskom kiparu Falconetu. U ovoj su priči upravo ti eseji značajni jer su proglas „*stvaralačke slobode koja ne preza ni pred kakvom smjelošću ako je posrijedi osobna osjećajna istina*“ (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 11-12). Na temelju iznešenih činjenica, čini se da je tu riječ upravo o tom pluralizmu, a takva se 'smjelost' treba oprostiti, štoviše, objeručke prihvatiti jer zahvaljujući upravo toj 'smjelosti' danas čitamo roman *Bijeg*. A o modernizmu samo ovo: „*U svojoj cjelini, on je – rastrganost, trzavost, neskupljenost, dezorganizovanost. On je bio stanje duha, a ne pravac.*“ (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 19).

3.2. Tema

Govoreći o temi navedenih djela valja se osvrnuti na dva aspekta – naslov te fabulu i pripovjedne tehnike.

3.2.1. Naslov

Naslov Nehajevljeva romana *Bijeg* retrospektivno gledajući vrlo je sugestivan. Naime, prije čitanja romana ne bi se moglo točno odgonetnuti o kakvoj / kakvim vrstama bijega se tu sve radi nego bi se značenje tražilo na onoj prvoj, doslovnoj razini pa bi na um vjerojatno dolazile ideje poput bijega iz zatvora, bijega od ubojice, i sl. Ipak, nakon čitanja romana, svaki čitatelj uvidjet će da naslov romana upućuje na mnogo dublje, višedimenzionalno značenje. Tako je s jedne strane riječ o bijegu od ljubavi i obaveza koje ona nosi, s druge pak strane radi se o bijegu od ljudi, zatim o bijegu od samoga sebe, od vlastitih misli i u konačnici – bijegu od života. Roman ima i indikativan podnaslov koji glasi: *Povijest jednog našeg čovjeka*. Ovdje u prvi plan ponovno dolazi ona priča o historicizmu „što je i normalno ako imamo na umu da i sindrom prošlosti ima bitnu ulogu“ (Milanja, u: Nehajev, 2012: 235). Ističući ovdje ključnu riječ povijest, podnaslov također ima dva značenja. S jedne je strane to uistinu povijest života jednog konkretnog čovjeka, priča o njemu, a s druge je pak strane riječ o povijesti života za onodobne prilike tipičnog čovjeka, povijest života jedne generacije, jedne epohe (nešto više o tome u poglavlju *Ontem*), dakle, podnaslov implicira i socijalizacijsku, društvenu dimenziju.

Sve odreda naslovi Nehajevljevih novela impliciraju psihološku, osjetilnu i autoanalitičku dimenziju. Radi se tu neizbježno o stvarima, događajima, osobama koje glavne aktere tih novela potiču na promišljanja, izazivaju u njima duboke osjećaje – što sjetne, što mučne te ih nukaju da u svojim mislima vode rat sami sa sobom te da premeću događaje iz vlastite bliže ili daljnje prošlosti. U većini slučajeva, nagovještaj su sloma. Radi se o sljedećim naslovima:

Poloneza → radi se o Chopinovoj skladbi koja je ostavila snažan utisak na glavnog aktera radnje, gospodina Mihaljevića. Pobudila je u njemu bujicu osjećaja i od tada on više nije isti.

Veliki grad → ovdje se radi o uzroku sloma i bijega od života glavnog aktera Frana Mirkovića. Naime, došavši u veliki grad, Beč, ne snalazi se i ne može ići ukorak s ondašnjim ljudima,

zapada u duševnu krizu, promišlja o uzrocima koji su ga doveli do te krize te zaključuje da se radi o tom velikom gradu. Glavni akter svršava tragično.

Zeleno more → glavni akter dr. Hektor Grančarić, nakon očeve smrti, saznajući da se otac ubio, doživljava duševni slom. Postaje nervozan, odaje se piću, odustaje od borbe sa životom i ljudima te gleda u to zeleno more kojega vjetar i struje tako ležerno nose, vode ga kamo žele, a more se prepušta strujama neka ga nose. Isto tako, Hektor Grančarić odlučuje prepustiti se životu i njegovim strujama neka ga nose kako im je volja.

Doktorova noć → radi se o noći u kojoj su se dva vlaka sudarila, a koja je za Doktora bila prekretnica, koja ga je trgnula iz monotonog života te mu pružila nekakav unutarnji mir i spokoj.

Godiva → upućuje na poznatu priču o Godivi koja je željela spasiti narod od gladi i siromaštva pa je žrtvovala svoje tijelo, svoj ponos, te naga uzjahala konja i prošla glavnom ulicom grada. Priča kazuje kako su ljudi na ulicama pozatvarali prozore, ipak, Godiva je znala da iza svakog prozora gleda jedno muško oko. Kada je stigla kući, pala je s konja u umrla od sramote i stida. Priča je značajna iz sljedećeg razloga: u noveli se dogodi za glavnog aktera Gabrića prevari žena te mu tek na samrti to priznaje. Priča mu dalje o ženskoj nevjeri i o muškarcima koji žene gledaju samo kao plijen, samo ih ogole, postide i pošalju sljedećem ili – kako to kaže Gabrićeva supruga – osude ih na muku Godivinu.

Arkandelovo carstvo → radi se o carstvu u kvazi-religioznom smislu koje je stari svećenik Arkandel 'izgradio', a koje se temeljilo na tobože božjim zakonima i pravilima, a zapravo se radilo o samovolji i tiraniji jednog čovjeka. Budući na to da očevo carstvo nasljeđuje sin te ga nastavlja voditi, Arkandel je mislio da će tako biti i s njegovim sinom. Međutim, njegov sin ne pokazuje nikakav interes za očeva posla. Slijedom događaja, Arkandel ostane sam, nitko ga više ne sluša, nitko ne mari za njegove priče, a njegovo carstvo nema tko naslijediti te ono propada.

Iz neznanih kraja → radi se o ženi koja je morala otpremiti svog supruga u rat u neznani kraj. Taj neznani kraj bilo je ono što ju je najviše mučilo i izjedalo jer ne samo da nije znala gdje je, nego nije znala ni je li živ ili mrtav.

Onaj žutokosi → riječ je o mladom čovjeku, neznanom sinu uvaženog odvjetnika dr. Stanka Banovića, koji se na nagovor supruge zatekne u sudnici gdje se sudi kriminalcu, onom žutokosom. Dr. Banoviću poznate su crte lica onog žutokosog te nakon pomnog razmišljanja, ali

i igrom slučaja shvati da je te crte lica već prije vidio – u ogledalu. Onaj žutokosi, onaj kriminalac – sin mu je.

3.2.2. Fabula i pripovjedne tehnike

- a) **Bijeg** → **Đuro Andrijašević**: mladi intelektualac koji se ne snalazi u sredini u kojoj se nalazi. Osjeća da ga sputavaju okovi sa svih strana (profesija – govore mu da se mora strogo držati pravila i šablona; materijalne brige – posuđuje novac od majke, ali i omraženih kolega; ženidba s Verom – koju konstantno odgađa). Đuro Andrijašević u stalnom je sukobu s okolinom, ali i sa samim sobom. Poput ostalih likova, sklon je čestom snatrenju: „*Još od najranije mladosti u njega je jaka sanjarska žica*“ (Nehajev, 2012: 109), a samim time i autoanalizi koja ga je i dovela do sloma jer nije bio u stanju sa sebe otresti sve udarce koje mu je život zadao. Autoanaliza ga vodi u autodestrukciju (psihičku, fizičku), ali i do konačnog sloma / bijega tj. smrti.
- b) **Poloneza** → **Gospodin Mihaljević**: „čovjek tankih osjećaja, od naravi mekoputan i ćutljiv“ (Nehajev, 1944: 7); sanjar s 'okom psihologa'; počinje sanjariti u svome udobnom naslonjaču, slušajući Chopina i ubrzo mu čitav okoliš ispunjava prošlost te on „zapada u gorčinu i osjećaj nečega praznoga i nevaljaloga“ (Nehajev, 1944: 6). Prisjeća se mlađih dana i jedne mlade gospođice, koja se svojom izvedbom Chopinove Poloneze snažno dojmila Mihaljevića. Otada se on promijenio.
- c) **Veliki grad** → **Fran Mirković**: čovjek koji se potpuno odvojio od društva i majke; „*ne zanima ga očito ništa, što se događa oko njega; on već godinama i godinama isto tako mehanički koraca*“ (Nehajev, 1944: 15). Navikao na rutinu i mir, dobiva pismo od majke i zapada u krizu. Odaje se piću, pada u dugove i pomišlja na samoubojstvo. To ga dovodi do konačnog sloma. Kreće u bunilu trčati gradom i okrivljavati ga (grad) za sve svoje nedaće, za lažan sjaj kojim ga je privukao, da bi se na kraju ispostavilo da je sav taj sjaj zapravo obično blato. Takav kakav jest, doživljava slom živaca te se baci pod električni tramvaj.
- d) **Zeleno more** → **Gospodin doktor Hektor Grančarić**: nakon očeve smrti, vraća se u kući; ondje počinje razmišljati o svojoj prošlosti, sjeća se mlađih dana i Klare (djevojke s kojom je neko vrijeme ljubovao); „*bila je oduviek u njega silna snaga fantazije*“ (Nehajev, 1944: 55); „*naučio*

se *Grančarić nekom čudnovatom hladnom motrenju*“ (Nehajev, 1944: 61). Počinje razmišljati o uzroku očeve nagle smrti te posvećuje i vrijeme i živce pokušavajući pronaći odgovor. Postaje nervozan i odaje se piću. Postaje trom i počinje se udaljavati od ljudi. Kada sazna da se otac ubio (otrovaio se), uzima to kao nešto što je i njemu urođenu, kao nekakvu 'klicu sloma' koja će i njega sama odvesti u propast. Na kraju, zbog nemoći da se bori sa životom i nedaćama, prepušta se struji da ga nosi kako joj je volja.

- e) **Doktorova noć → Doktor:** živi neispunjenim životom, brak svoj naziva kroničnom bolešću, a suprugu Elu suvišnim dodatkom. Volio je piti, a žena mu je zbog toga (između ostaloga) često prigovarala. Uvijek su iste riječi izlazile iz njezinih usta, a on ih je već napamet znao. Počeo je odgađati svaki odlazak kući. Smatrao je da više ovako ne može, da se nešto mora učiniti jer ovakav brak ubija i njega i nju. Tada se dogodi nesreća (dva vlaka se sudare) i to ga konačno trgne. Preuzima odgovornost za svoj život, karijeru, stradale, sve dok ne ukrade vrećicu novca od pokojnika. Počinje ga mučiti savjest, osjećao je poglede ljudi i mislio da oni znaju za tu krađu, a počeo je i halucinirati. Bio je svjestan da mu je to bila prilika za bolji život, ali ju on jednostavno nije mogao uzeti. Novce vrati i iako se nije obogatio, nakon takve kaotične noći postiže nekakav unutarnji mir. Nesreća je bila ta koja ga je trgnula iz života.
- f) **Godiva → Gabrić:** živi u osami, povučenim životom; sreće prijatelja iz mlađih dana (pripovjedač), poziva ga kod sebe; kada je pala noć, Gabrić odlučuje otvoriti dušu te započinje svoju dugu, tužnu priču o svome životu. Pričao je o tome kako se oženio Jelenom, kako su vodili buran život ispunjen proslavama i dugim noćnim druženjima u velikom društvu prijatelja, kako je Jelena u tome svemu uživala. Ali, došlo je do prijeloma. Jelena se počela povlačiti, odbacivati ga od sebe, a on, ne znajući što se s njom događa, stao je preispitivati sve svoje postupke i svaku riječ koju joj je uputio ne bi li utvrdio je li možda on kriv za takvo njezino stanje. Jelena je svakim danom bivala sve gore i gore pa ju je Gabrić na kraju odlučio odvesti u sanatorij. Ondje mu je na samrti priznala svoju nevjeru, a on dolazi do spoznaje. Zaključuje da su oboje imali „pogrješku u...duševnoj strukturi“ (Nehajev, 1944: 148) stoga im je i sreća bila „zlo sagrađena“ (Nehajev, 1944: 169).
- g) **Arkandelovo carstvo → Arkandel:** svećenik koji pod geslom božje pravde i zakona u gradić unosi strah i trepet. Ne podnosi one koji mu oponiraju i slijepo ne slijede njegova pravila ponašanja. S veseljem iščekuje dolazak sina Ivana jer je uvjeren da će Ivan poći njegovim stopama i postati crkvenjak. Međutim, Ivana to malo zanima, a njegovu nezainteresiranost

Arkandžel svhaća kao namjieran izraz prkosa. Pokušava sve što je u njegovoj 'moći' ne bi li Ivana 'silom Boga' natjerao da mu se pokori, a kada ne uspijeva, dolazi do fizičkog sukoba nakon kojega Ivan otpuše, a Arkandžel se, izmučen živcima, odvaja od društva zbog tako velike sramote. Ivan se u međuvremenu oženi, dobije sina te postane arhitekt. Smatrajući da je ono što se dogodilo između njega i oca sitnica, poželi ga vidjeti da mu predstavi obitelj, ali Arkandžel odbija i bježi. Na kraju, umire sam.

h) *Iz neznanog kraja* → Žena: živi mirnim i udobnim životom sa suprugom i djecom u njihovom obiteljskom domu sve dok joj suprug nije dobio poziv u rat na koji se i odazvao. On odlazi i u početku se redovno javlja, ali kasnije žena dobiva pismo koje je poslala suprugu, a na njemu piše: nestao. Ona tada pada u očaj, zapušta se, zanemaruje djecu, sebe, druženja i kućanske obaveze, razdire ju nemir, očaj, strah. Sredstva za život pomalo su postajala nedostatna sve dok nisu imali što za jesti i što za obući. Žena razmišlja o svom životu i pomišlja kako bi najbolje bilo da i ona i djeca pomru. Kasnije, suprug joj se ipak javi, a nakon nekog vremena stigne kući. Ali rat je učinio svoje i on je sada drugi čovjek. I ona se promijenila. Shvaćaju da je njihovo vrijeme prošlo, za njih je kasno: „*mi smo svršili svoje – nikad više one prave volje za svjetlom...za nas same mi više nemamo što da tražimo – imamo još jedino da čuvamo smieh ove djece, koja nisu proživjela strahota...oni još jesu ljudi, i mogu biti ljudi, mi više ne*“ (Nehajev, 1944: 240, 241).

i) *Onaj žutokosi* → Dr. Stanko Banović: odvjetnik i vlasnik najbogatije kancelarije u glavnom gradu, predsjednik Centralne Banke; na ženin nagovor odlazi u sudnicu slušati sudsku raspravu. Zaintrigirao ga je osumnjičenik, koji mu se učinio poznatim od negdje. Kada osumnjičenog konačno izvedu pred suca, Banović (prisjećajući se prošlosti) dolazi do spoznaje da je čovjek kojemu se sudi zapravo njegov sin. Sebe drži krivcem za tu cijelu situaciju. Smatra da on u sebi nosi tu 'klicu propasti' koja je sada upropastila i njegova sina. Odaje se piću, postane očajan, pomalo i lud. U bunilu, odlazi iz grada.

Fabula romana *Bijeg*, iako ima ponešto naracije (kazivanja), nije linearna jer linearnost narušavaju dijalozi, monolozi (unutarnji i vanjski), pisma, bilježenje u dnevnik te retrospekcija. Drugim riječima, kompozicija romana je fragmentarna. Isto vrijedi i za Nehajevljeve novele, osim novele Arkandželovo carstvo koja se očituje linearnošću kompozicije. U novelama, za razliku od romana, dominira naracija, ipak, zbog gore navedenih čimbenika, fabula / kompozicija nije linearna. O fragmentarnosti forme nešto više u poglavlju *Forma*.

Govoreći o fabuli / radnji ovih djela, valja posebno istaknuti roman *Bijeg*. Ranije je spomenuto kako se jedno od najznačajnijih obilježja moderne – pluralizam – u *Bijegu* očituje i u smislu kombiniranja različitih tipova romana, a to su: roman lika, psihološki roman, društveni roman, autobiografski roman i epistolarni roman. Ovo je važno za govor o fabuli jer – ako ćemo tvrditi da se radi o romanu lika ili npr. društvenom romanu – fabula, odnosno, radnja djela mora odgovarati tome tipu romana. Tako je ovaj roman uistinu roman lika jer prikazuje život jednog čovjeka – Đure Andrijaševića – od njegova djetinjstva do tragične smrti – pri čemu je radnja najviše fokusirana na njegova misaona i emocionalna stanja, a zbog čega je to ujedno i psihološki roman. Svi ostali likovi u romanu imaju funkciju dodatne karakterizacije glavnog lika, tako da su mu podređeni. Nadalje, *Bijeg* je i društveni roman jer ocrta stanje u hrvatskom građanskom društvu početkom 20. stoljeća u smislu ocrtanja slike društvene i profesijske hijerarhije s naglaskom na socijalizacijski konformizam. Ocrta se i stanje u kojem se nalazi književnost kao institucija i mladi književnici. Roman je i epistolarni jer se u njemu pojavljuju brojna pisma i dnevnički zapisi. Konačno, roman je i autobiografski jer sadrži elemente iz života samog Nehajeva. I Nehajev je – kao i Đuro Andrijašević – bio mladi intelektualac koji se našao između dvije vatre – provincijske sredine odakle dolazi, gdje se rodio i velegrada (u oba slučaja Beča), a kamo odlazi zbog želje za daljnjim obrazovanjem. I Nehajevu se – kao i Đuri Andrijaševiću – 'bečki život' odrazio na psihu, i ponono, kao i Đuri, na negativan način: „*Bečko razdoblje [se] depresivno odrazilo na njegovo emocionalno i fizičko biće: sjenka velegrada djelovala je, pored ostaloga, potičući sumornu psihičku dispoziciju*“ (Zaninović, 1964: 12). Potvrđuje to i činjenica da je Nehajev smatrao kako su ono na što umjetniku treba obratiti svoju punu pažnju i pozornost upravo čovjekova duševna zbivanja stoga je u svom književnom radu druge faze slijedio onu struju koja je „*kao prvi zahtjev umjetnosti stavila individualnost, tj. zahtjev da u svakom djelu pjesnikovu vidiš njega samoga*“ (Zaninović, 1964: 15) što je, uostalom, razvidno u njegovoj prozi druge faze stvaralaštva.

3.3. *Forma*

Analiza forme odnosi se zapravo na analizu kompozicije djela koja se obrađuju. Roman *Bijeg* broji sto sedamdeset i osam stranica, a podijeljen je u dvanaest poglavlja označenih rimskim brojevima. Broj stranica u novelama ima raspon od deset do šezdeset i dvije stranice, a broj poglavlja od jednog do trideset i jednog. Sva su poglavlja, ponovno, označena rimskim brojevima. Na kraju romana, ali i na kraju svake pojedine novele nalazi se mjesna i vremenska označnica, tj. autor je stavio ime mjesta i godinu kada je djelo nastalo. U zbirku novela *Veliki grad* ulazi sedam novela, dok su novele *Onaj žutokosi*, *Jubilej* i *Kostrenka* pretiskane iz časopisa *Hrvatsko kolo*.

Ono što je iznimno važno spomenuti kada se govori o formi ovih djela jest **fragmentarnost forme**. Najuvjerljivija je potvrda tomu upravo roman *Bijeg*. Naime, spomenuto je kako roman službeno ima dvanaest poglavlja, ali svako od tih poglavlja (osim posljednjeg) ima i niz potpoglavlja, odnosno, fragmenata koji se ne slažu kronološki, nego radnju rascjepkavaju na niz samostalnih jedinica. Ovaj autorov potez ima vrlo značajnu funkciju – i to dvostruku: on i kompozicijski, ali i metaforički oponaša glavnu temu romana, a to je psihološko rastrojstvo glavnog junaka. Kada se govori o samostalnim jedinicama unutar poglavlja, govori se o sljedećim: unutarnji i vanjski monolozi (introspekcija) glavnog junaka, eksterne i interne analepse (retrospekcija), dnevnički zapisi i pisma, nešto dijaloga, nekoliko impresionističkih pejzažnih slika te povremeno, djelomično ocrtavanje učiteljske profesije i društvenog stratuma. Primjeri su sljedeći:

Unutarnji monolog: „*A ja ću joj morati reći da je i meni strašno. Gdje ću ja smoći riječi da je tješim – i govorim joj neka se strpi...Još godinu dana...i više...Pa i onda kad bude sve gotovo, kad napravim daj ispit...*

A zašto mi brzojavlja? Sigurno je došao kakav prosac, hoće da je prisile neka zaboravi na me. Nude joj bogatstvo, luksus, život bez briga...

Bijednik – što joj mogu da ponudim ja?...“ (Nehajev, 2012: 119).

Vanjski monolog: „*Što sam im ja, bože moj, kriv? I upoće, što onaj poziv ima posla sa mnom i s tom bezazlenom predstavom?*

Ne, ne puste me naprijed. Samo malo hoćeš da se razbadriš, da oživiš – ne daju ti. Šuti i stišti zube, grizi se i lipši.

Dakle ni to ne smijem! Kao da je meni uostalom stalo za sve to; da nije bilo Darinke, ne bih nikada došao na misao da se upustim u đaćko društvo.“ (Nehajev, 2012: 132).

Eksterna analepsa: „Za Đuru bilo je od prvih dana škole određeno da će ga dati na nauke. Nitko nije ni sumnjao da će od dječaka biti nešto izvanredno. Sa pet godina Đuro je već razumio i znao više nego 'đaci' koji su svršavali pučku školu...“ (Nehajev, 2012: 21).

Interna analepsa: „Ni to nije nekome pravo. Kaže on: čuo sam, informiran sam. Od koga je čuo? Dakle – uhađaju me. I to još!

Spominjem se još da sam se veoma čuvao zaći dublje u bilo koje pitanje – samo da ne dođem u sukob 'sa vjerskim odgojem', kako lijepo veli direktor.“ (Nehajev, 2012: 97).

Dnevnički zapis: „U Zdencima, 5. novembra

I tako eto mene pri tom da pišem dnevnik. 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. Hoćeš li pak da razgovaraš sam sa sobom – misli brže lete i više kažu nego što može doseći pero...“ (Nehajev, 2012: 45).

Dijalog: „- Vi ste glupi – razumijete – glupi i bezobrazni!

-Što je vama? (Lukačevski uzmakne malo od Đure, koji je bio napola ustao i prijeteći piljio u njega.) Molim vas, ne zaboravite gdje smo. Vi vičete kao da ste pijani.

-Vi ste prostak – ništarija – zlobna kukavica...“ (Nehajev, 2012: 166).

Impresionistička pejzažna slika: „Bura zviždaše oko crvenih pećina uz more...I onda – noći...primorskoga ljeta na izmaku, kad se more svjetluca a zrak i sam kao da dršće od požude!...Rujan, mjesec krvavih i ljubičastih boja, kad je more u predvečerje zbilja – kako Homer pjeva – kao žarko vino...“ (Nehajev, 2012: 28).

Ocrtavanje učiteljske profesije: „Kako samo može da živi Radović sa ženom i četvero djece i s onom plaćom...Sad shvaćam zašto su se tako borili na početku semestra tko će predavati neobvezatne predmete. Tih dvjesta kruna više mora da je za Radovića pravi spas...“ (Nehajev, 2012: 85-86).

Ocrtavanje društvenog stratuma: „Zagreb dobio je u zadnjim godinama prošloga vijeka čudnovatu društvenu strukturu. Grad sveučilišta, višeg činovništva, svih mogućih škola, centar svega duševnoga života, nagomilao je u sebi skorup inteligencije što je uopće imademo. To mu je i dalo vanjsku polituru velegrada koju osjećaš u gostioni, kavani, na ledu i na fashionable-plesovima sezone. Doista – ovo gomilanje inteligencije više je bilo posljedica dovoza željeznicom nego svršetak naravna razvoja; tako je i došlo do sve jačeg nerazmjerja između životnih potreba te inteligencije i njenih ekonomskih sila. Građanin, koji bi jedini mogao da bude čvrsta baza tom naglom napretku, ostao je purgar Vlaške

ulice i Donje Ilice, tražio i nalazio zabavu još uvijek u svojim krugovima i u patrijarhalnim krčmicama“ (Nehajev, 2012: 35).

„Ako se hoćeš uzdržati i otrgnuti, moraš biti jak – i 'ubiti babu', kako kaže Raskoljnikov. Ne trebaš baš ubijati, ali ipak moraš zatajiti svoju narav, svoj osjećaj, svoj ukus. Moraš ravnatelju govoriti da je pametan, koelgama lagati da su nosioci kulture, djeci bajati još gore...“ (Nehajev, 2012: 158).

Pismo:

„Toša!

Ne zovem te ni milim ni dragim; čini mi se smiješno da ti mećem takav naslov u ovom pismu, posljednjem što ga pišem.

Da, posljednjem. Moj je život ražalošćivao ljude oko mene i bio im na smetnju. Moja smrt ražalostit će tebe.

Ali mora da bude. Valja svršiti - umiriti se - zauvijek -

Mogao bih se ispričavati pred tobom - opisivati svoj život. Nemam snage - nestaje mi sjećanja - i teško mi je.

Reći ću ti samo ovo, da znaš kako sam svršio: bio sam propao sasvim, bez spasa. Svadio se sa svim ljudima, bježao od njih i stidio ih se. Mučili su me kao Krista, ispili mi krv.

Opijao sam se, da ne moram misliti na sebe; postao sam propalica, da mogu pobjeći od života. I Vera se udala -

Ali, što da ti o tom svemu pišem. Ovo zadnje čuj: otpustili su me od službe prije dva tje-dna. Ostao sam sâm, bez pomoći, u magli. Sjedio sam u krčmici i znao da mi od milosti daju jesti i piti; jer nisam imao nade da ću moći platiti. Čekao sam. Opijao se i čekao. Svr-šetak. Smrt.

Jučer su me otjerali odanle. Nisu mi dali piti. Imaju pravo. Što da smetam ljudima i da-lje?

I otišao sam. Uzeo sam sa sobom samo par araka papira, komade svoga dnevnika - to su ti ove bilješke. Vidjet ćeš što sam pisao onda kod tebe u Zdencima i kasnije u Senju.

Ne znam, zašto ti to šaljem. Možda zato, da još malo prevarim sebe kako sam negda bolji bio, da mi moja smrt ne izgleda tako strašna, kako zbilja jest.

Pobjegao sam iz Senja. Otišao sam pješke, cestom, po noći, po kiši. More me je zvalo; no nisam ga poslušao odmah; smrt nije laka.

Sad vidim - treba umrijeti. Dolutao sam amo danas, ne znam u koji sat. Stisnuo se u ovu krčmu gdje ti pišem. Čudno me gledaju. Ali morio me je glad i želudac mi je gorio. Imam još srebrna puceta na manšetama; tim ću platiti. Ah, pa da me i bace van - svejedno, što je stalo čovjeku koji ide u smrt?

Ali moram piti - treba snage za smrt. Samo da me ne počnu progoniti prikaze. Drščem - hoćeš li ti moći pročitati ovo?

Gadan, tužan bio je moj život. A tko je kriv?

Mislio sam o tom - i nisam riješio zagonetke. Je li moj odgoj, što su me učinili pjesnikom i literatom i dali mi zahtjeve kojih život nije mogao ispuniti? Je li ljubav za Veru koja se nije mogla dobro svršiti radi bijede i siromaštva moje službe? Jesu li ljudi oko mene - taj mali grad, zloban i sitničav? Je li alkohol, sanjarenje, slabost živaca, bolest duše?

Ne znam, ne znam. Samo ćutim: valja svršiti. Valja pobjeći dokraja - uteći iz toga života gadnoga, sramotnoga.

Vidiš: čini mi se da sam ja uvijek bježao sam od života i od ljudi. Nikad se nisam opro - uvijek sam se maknuo na stranu. A kad sam došao u dodir s ovim životom naših ljudi, životom u bijedi i u sitnim prilikama, bježao sam od njih. Bježao sam i od sebe, ne hoteći vidjeti kako propadam; opijajući se, samo čekajući konac.

Idem. Vani je noć - i nitko me neće vidjeti. Kao zločinac imam i ja još jednu želju prije smrti: da popušim cigaretu - ali stidim se zvati da mi ne bi odmah donesli račun. Bacit ću im puceta naglo i otići.

Čujem more kako šumi. Zove me, kasno je.

Zdravo, Toša! Budi veseo i sretan. Ako imaš sina, ne pričaj mu o meni.

Đuro“ (Nehajev, 2012: 189-191).

Đurino pismo prijatelju Toši u ovom je radu donešeno u cijelosti iz dva razloga – jer je u cjelokupnoj dosadašnjoj kritici ostalo nazamijećeno i jer ima dvostruku važnost – tehničku i kompozicijsku – o čemu uostalom govori i Cvjetko Milanja: „*retro-pogled, sumiranje i sinteza, fragment i rastrzanost, filmsko sinkopiranje i febrilno pisanje u povišenom emotivnom tonu samoubojstvene odluke i neposredno prije samog čina.*“ (Milanja, u: Nehajev, 2012: 231).

Što se tiče novela, sve su one, osim *Arkandelovog carstva* formom fragmentarne – neke više, neke manje – a u pogledu onih ranije spomenutih samostalnih jedinica unutar djela, ističe se u prvom redu retrospekcija koja se javlja u svim novelama osim *Arkandelovog carstva*, zatim u novelama *Veliki grad*, *Zeleno more* i *Iz neznanog kraja* može se naći pokoje pismo, u novelama *Onaj žutokosi*, *Iz neznanog kraja*, *Godiva*, *Doktorova noć*, *Zeleno more* i *Veliki grad* mogu se pronaći unutarnji monolozi (autoanaliza likova), a u *Velikom gradu* osim unutarnjih, mogu se naći i vanjski monolozi. Konačno, u novelama *Veliki grad*, *Doktorova noć*, *Godiva*, *Arkandelovo carstvo* te *Iz neznanog kraja* mogu se pronaći i pokoji dijaloški oblici. Što se tiče novele *Poloneza*, nelinearnost fabule uzrokovana fragmentarnošću jest diskutabilna. Razlog tomu jest to što – s jedne strane – u noveli se javlja jedan retrospektivan isječak na početku novele, a – s druge strane – on traje nadalje kroz cijelu novelu, a unutar njega radnja je linearna.

I konačno, kao jedno od obilježja moderne ranije je spomenuti isprekidani vremenski slijed. Isprekidan je on upravo zbog netom navedenih čimbenika, odnosno, stilskih postupaka kojim se ostvaruje vremenski tijek. Ponovno, radi se prvenstveno o retrospekciji, introspekciji i dnevničkim zapisima, a upravo takvi stilski postupci djeluju na djelo tako da se vremenski slijed događaja čini neujednačenim, konkretnije, podvrgnutim tijeku osobnih proživljavanja likova.

Autor se pobrinuo za to da čitatelj bude svjestan tih vremenskih 'skokova' tako što ih je u tekstu romana i označio. Tako su svi dnevnički zapisi označeni datumom pisanja, a tek poneki i mjestom. Svi drugi vremenski 'skokovi' označeni su zvjezdicama, a ponekad i točkicama što upućuje na gradaciju kada je riječ o prolazu vremena. Konkretnije:

- a) trima zvjezdicama označeni su manji vremenski 'skokovi':

* * *

- b) sa šest zvjezdica označeni su malo veći vremenski 'skokovi':

* * *

* * * * *

- c) točkicama i zvjezdicama, pri čemu točkica ima manje, a zvjezdica više označeni su najduži vremenski 'skokovi':

.....
.....

* * *

* * * * *

- d) točkicama i zvjezdicama, pri čemu je točkica više, a zvjezdica manje označeno je ono što ne ulazi u radnju romana, nego je naknadno 'dodano', a to je posljednje Đurino pismo prijatelju Toši:

* * *

.....
.....
.....

U novelama se javlja samo jedan tip znakova koji označavaju protok vremena, a to je:

— — — — —

Iznimke su novele *Zelena more* i *Arkandjelovo carstvo*, pri čemu su u prvoj oznake za protok vremena jednostavno izostavljene, a u drugoj ne postoje jer je fabula novele linearna.

3.4. Subjekt

Govor o subjektu bit će započet vrlo kratkim osvrtom na pripovjedača (odnos pripovjedač – autor – lik), a potom će uslijediti malo detaljniji osvrt na glavne likove analiziranih djela i to kroz pregled narativnih figura – psihemske (filozofija egzistencijalizma, autoanalitičnost, autodestruktivnost), sociemske (odnos društva i pojedinca) i ontemske (glavna tema djela i podteme).

3.4.1. Pripovjedač

Dok je u novelama instanca autora nepostojeća, u romanu *Bijeg* to je diskutabilno. Razlog tomu jest što je ranije rečeno da je roman, između ostaloga, i autobiografski što znači da je autor u djelo unio i dijelove svoga života. Ipak, to se u djelu ne naznačuje posebno, stoga – kao što je rečeno – ovo pitanje ostaje diskutabilno.

Što se tiče instance pripovjedača i subjekta, u romanu i svim novelama osim *Godive* pripovjedač nije jednak subjektu, a na to upućuje činjenica da se kroz prozno djelo izmjenjuje pripovijedanje u prvom i trećem licu jednine. Subjekta, odnosno, pripovjedača-lika u djelu karakterizira govor u prvom licu jednine, a (sveznajućeg) pripovjedača karakterizira govor u trećem licu jednine koji je ponekad poprima oblik gotovo reportažnog kazivanja pa se stječe dojam kao da se gledaju vijesti na televiziji. S obzirom na to da naracija (kazivanje) u romanu zauzima najmanje prostora, može se sa sigurnošću reći kako je sveznajući pripovjedač / reporter prepustio najteži dio posla pripovjedaču-liku djela. Ono što je posebno zanimljivo jest to da se u romanu zna dogoditi da pripovjedač-lik ponakad i ironizira sama sebe, tj. „*ironizira instanciju pripovijedanja...u trenucima kada je svjestan da rečenica može zazvučati kao puka fraza*“ (Milanja, u: Nehajev, 2012: 235). Npr. „*...i kad je pokušao da se sam sebi izjada u pjesmi u kojoj je htio svim ljudima kazati kako su niski i slabi, osjetio je prvi put da nema vjere u pisanu riječ. Napiše par, deset puta isprekrižanih, stranica i stane; >ta to je sve samo deklamacija i fraza koja ne može da izbriše onoga što je zbilja bilo<, rekne sam sebi i razdere ispisane arke.*“ (Nehajev, 2012: 29-30).

3.4.2. Psihemska narativna figura

Psihemska narativna figura odnosi se na samog lika kao individu, njegova unutarnja stanja, njegova razmišljanja, odnosno, predstavlja lika sa svom zalihom njegovih karakteristika koje ga određuju.

AUTOANALITIČNOST I AUTODESTRUKTIVNOST

U Nehajevljevu stvaralaštvu druge faze temeljni postupak obrade djela bio je poniranje u unutrašnjost njegovih junaka kako bi svoje vjerne čitatelje upoznao s uzrocima koji su njegove junake doveli do sloma i propasti. Postupak je to koji se još naziva i autoanalitičnost, a očituje se u iznošenju na svjetlo dana svih misli, ideja, stavova i osjećaja ili drugim riječima svih misaonih previranja junaka njegovih djela. Budući da je u prvom planu činjenica da se njegovi junaci često prepuštaju kontemplaciji i snatrenju, naglasak nije na izvanjskoj nego na unutarnjoj romaneskosti, tj. hladnoj psihološkoj analizi, refleksiji junaka te, budući da su orijentirani prošlosti, tehnicima sjećanja. Rezultat je ovakvih tendencija likova, osim raznih mentalnih poremećaja (kao što su poremećaji raspoloženja), sklonost nekih od njegovih junaka autodestruktivnosti. Autodestruktivnost je definirana kao sklonost samoozljeđivanju te raznoraznim riskantnim ponašanjima (uživanje alkohola, pušenje, kartanje...), a koji mogu dovesti i do suicida. Autoanalitičnost i autodestruktivnost usko su vezane uz egzistencijalna pitanja, stoga Nehajev nije propustio priliku i to implementirati u svoja prozna djela, kao što će uostalom i biti prikazano u predstojećim poglavljima.

Analiza autoanalitičnosti (kao temeljnog postupka u karakterizaciji likova), autodestruktivnosti te egzistencijalizma koji je od njih gotovo nerazdvojan, bit će provedena na Nehajevljevim proznim djelima, točnije, na novelama iz zbirke *Veliki grad*, noveli *Onaj žutokosi*, koja ne ulazi u tu zbirku te na najuspješnijem romanu hrvatske moderne – romanu *Bijeg*. Kako bi se ovakva analiza uspješno provela, za teoriju egzistencijalizma koristit će se članak Aleksandre Golubović *Od egzistencijalne nedoumice do filozofije egzistencije u S. Kierkegaarda* te dijelovi članka Vice Zaninovića *Milutin Cihlar Nehajev*. Taj članak upotrebljavat će se u svim poglavljima. Za autoanalitičnost pretežno će se upotrebljavati

spomenuti članci uz dodatak uratka Mirjane Živny pod nazivom *Sažetak: književnopovijesna i književnoznanstvena obilježja djela*, a koji se nalazi u samom djelu. Konačno, u obradi autodestruktivnosti temelj će biti članak *Self-Destructive Behavior and Suicide Prevention in Adolescence: An Existential and Meaning-Centered Perspective*, autora Hannila i Purjoa, studija *Self-Defeating Behavior Patterns among Normal Individuals: Review and Analysis of Common Self-Destructive Tendencies*, autora Royja R. Baumeistera i Stephena Schera te članak *Self-Defeating Behavior* s internetske stranice psychwiki.

OD FILOZOFIJE EGZISTENCIJE DO AUTOANALIZE I AUTODESTRUKCIJE LIKOVA

Egzistencijalizam je filozofski pravac koji se javlja u prvoj polovici 20. stoljeća u djelima Jeana Paula Sartrea. Pravac je to koji se bavi pitanjima egzistencije, ali i njenim poljuljanim temeljima. Osim filozofije, egzistencijalizam, odnosno pitanja egzistencijalizma provlače se i kroz književnost, a neki od najznačajnijih književnika koji su posezali upravo za takvom podlogom svojim djelima su Albert Camus, Franz Kafka, Samuel Beckett, Simone de Beauvoir i mnogi drugi. Međutim, kao što će se pokazati, Milutin Cihlar Nehajev također je koristio filozofiju egzistencijalizma kao temelj u svojim djelima, a upravo su iz nje izrasla i druga dva velika pitanja koja su predmet obrade ovoga rada, a to su autoanaliza i autodestrukcija.

Jedan od najznačajnijih filozofa egzistencijalizma jest Sören Kierkegaard, kojega su njegovi sljedbenici nazivali ocem filozofije egzistencije. Prema Kierkegaardu, postoje tri temeljna sloja ili načina egzistiranja, a to su estetski, etički i religiozni.

Estet predstavlja najniži stupanj egzistiranja jer on nema prevlast nad vlastitom egzistencijom, nego njime upravljaju izvanjske okolnosti, kojima se on u potpunosti predaje. „*On nije donio odluku o preuzimanju brige za projekt vlastitog ostvarenja jer ga izvanjski poticaji toliko privlače da nije svjestan kako im se niti ne pokušava oduprijeti*“ (Golubović, 2008: 261). To je čovjek koji uvijek traži nešto više, nešto novo, nešto što će mu uzdrmati život. Međutim, ono što ga u tome svemu koči je strah i to strah od nedostatka novih izazova i novih mogućnosti. Sve više ga obuzima „*skepsa zbog ograničenih mogućnosti spoznaje*“ (Zaninović, 1964: 23) te zbog toga pada u stanje beznađa te ostaje u potpunosti neostvaren kao individualac.

Primjer esteta kao čovjeka koji je uvijek u potrazi za nečim novim što će mu ispuniti život, dati mu smisao, jest Fran Mirković. Čovjek je on koji zaista nema prevlast nad vlastitom egzistencijom, nad vlastitim životom, čovjek koji je postao žrtva rutine i koji postaje nervozan i na sami spomen majčinog pisma jer se boji da će mu to razbiti rutinu. Usprkos tomu, on je i čovjek u kojem postoji nešto, nekakva želja za promjenom, „*želja, da započne nešto novo, da se trgne iz toga mehaničnog, mašinalnog života...istriebiti iz njega svu tu užasnu, izpraznu monotoniju, koje sam sebi nikad nije htio da prizna*“ (Nehajev, 1944: 24, 25). Ipak, ova njegova želja ostala je samo to – želja, a razlog tomu jest njegovo uvjerenje da mu je sudbina takva te da se on protiv nje jednostavno ne može boriti. On ne preuzima odgovornost za vlastitu

egzistenciju, nego kao krivca uzima i Veliki Grad, koji ovdje predstavlja izvanjsku okolnost koja u konačnici i upravlja sudbinom ovog malog čovjeka.

Slično tomu, Grančarić je također na neki način primjer esteta. Njegova potraga za novim svoje obličje dobila je u brojnim njegovim ljubavnim avanturama ili 'epizodama' kako on to naziva. Svaka djevojka koju bi upoznao, brzo bi mu jednostavno dosadila te bi on prešao na drugu. Proživio je popriličan broj „epizoda. No epizoda je ostala zbilja naviek samo epizoda“ (Nehajev, 1944: 71). Svoju sreću okušavao je i u pisanju članaka, „no to je bilo riedko; nije u Grančarića bilo ozbiljne volje za književničko zvanje“ (Nehajev, 1944: 73). Iz ovoga je vidljivo da je Grančarić tražio uporište na različitim stranama, ali ga nije našao. I on je, poput Mirkovića, osjećao da njime upravlja nešto što je jače i veće od njega, sudbina, stoga joj se i odlučio prepustiti.

Estet bi u neku ruku bio i Gabrić. Dok je živio na selu, stalno je osjećao da mu nešto nedostaje. Društvo nije bilo dostatno, objedi su bili jednolični. Stoga sa suprugom odlazi u Zagreb. Tamo se „stao ozbiljnije baviti mišlju, da se uhvatim kakova posla“ (Nehajev, 1944: 153). Kako je on sam uvijek bio nekako umjetnički nastrojen, odvažio se i na glazbu i na arheologiju, jer se nije pravo mogao odlučiti čega da se uhvati. Baš kao i drugi spomenuti likovi, tražio je nešto što će ga malo trgnuti, prodrmati ga iznutra, dati njegovu životu smisao.

Đuro Andrijašević, junak romana *Bijeg*, također ulazi u ovu kategoriju i to u smislu čovjeka kojim upravljaju izvanjske okolnosti i koji ne preuzima brigu za vlastitu egzistenciju, nego se uvijek nekako pokušava udaljiti od dane situacije / problema ili im se jednostavno prikloniti i prepustiti se struji neka ga nosi. Uvijek je bježao od obaveza, od bilo čega što bi ga moglo sputati odnosno, što bi on mogao shvatiti kao okove koji mu priječe slobodu. Tako je, na primjer, izbjegavao i same misli o ženidbi za Veru, smatrao je da su to 'glupe brige' te da „ne može biti drugačije“ (Nehajev, 2012: 17). Odavao se piću i kartanju, ali nije zbog toga osjećao grižnju savjeti jer, kako kaže, „znam da ništa ne činimo od svoje volje“ (Nehajev, 2012: 72). Đuro je osjećao da je sputan s različitih strana, odnosno da mnogi pokušavaju njime upravljati. Tako je u školi opomenut od strane ravnatelja zbog toga što zalazi u druge discipline i objašnjava učenicima ono što se ne tiče njegova predmeta. Zabranjeno mu je da se slobodno izražava i naređeno da se „drži suhe šablone zadavanja i ispitivanja lekcija“ (Nehajev, 2012: 105). Nadalje, odbijao je razmišljati o materijalnim brigama koje ga muče, bojao se otići u Zagreb jer bi tada morao posjetiti Veru i njezine roditelje, koji bi onda insinuirali na to da je krajnje vrijeme

da svrši nauke i oženi se Verom. Vjerojatno je ženidba s Verom bila jedan od ključnih razloga zašto nije htio privesti svoje školovanje kraju (dokle god nije završio školovanje, imao je izliku da se ne oženi Verom). Međutim, držao je da sam nije dovoljno jak da se odupre tom teretu i tim problemima. Stoga, često je dolazio do odluke da se prepusti životu: „*odluke 'podavati se životu' nije za nj bila ništa novo*“ (Nehajev, 2012: 105). Smatrao je da se svim svojim nevoljama valja pokoriti, prepustiti životu da ga nosi jer „*nema smisla boriti se*“ (Nehajev, 2012: 106). I što je više spoznao svoju bijedu i nemoć, svoju inferiornost naspram života i izvanjskih okolnosti koje cijeli život upravljaju njime, to se je više prepuštao životu, a kasnije i smrti.

Sljedeći način egzistiranja je **etički**. Kod ovog načina egzistiranja čovjek ne dopušta da njime upravljaju izvanjske okolnosti, nego on sam „*preuzima odgovornost za vlastito ostvarenje i načine na koje će to postići*“ (Golubović, 2008: 261). Međutim, iako Kierkegaard drži da je ovo kvalitetniji način egzistiranja, u njemu pojedinac također ne dostiže svoj vrhunac.

Gabrić je, s druge strane i čovjek koji, nakon prevrata u njegovu životu a koji je prouzrokovan ženinom smrću, od esteta postaje 'etičar'. I u njemu se dogodi prevrat. On je pričajući o svome životu opisao i posljednje trenutke i posljednje riječi svoje supruge. Nakon tog po njega traumatičnog događaja, on dolazi do spoznaje. Uviđa da njegova supruga nije kriva za grijeh koji je počinila, nego da su krivi muškarci uopće (i to ne samo za njezin, nego i za grijeh svake žene). On tim otvaranjem očiju, kao pravi etičar, preuzima odgovornost i svoj dio krivnje za to što joj se dogodilo i za to što je učinila. Međutim, kao što je spomenuto, ni u ovom načinu egzistiranja čovjek ne dostiže svoj vrhunac. Gabrić prihvaćanjem odgovornosti ne osjeća nikakvo zadovoljstvo ni ispunjenje, nego samo prihvaća posljedice i miri se sa svojom sudbinom.

Ipak, 'etičar' je možda u najčišćem smislu zapravo Doktor iz novele *Doktorova noć*. Nakon sudara dvaju vlakova i dolaska velikog broja ranjenika u njegovu ambulantu, nastaje veliki kaos i metež. Iako Doktor već neko vrijeme nije u svome poslu našao ispunjenja, a nije ni imao baš previše pacijenata, ova nesreća dobro ga je prodrimala iznutra. Preplavljenom dojmovima, živci su mu počeli popuštati. Ali, on se nije dao. Odlučio je uzeti uzde u ruke, preuzeti odgovornost za vlastitu egzistenciju, a s time i način na koji će to postići. Počeo je mahnito izvikivati naredbe, organizirati poslove, postrojavati ljude. U kaos je uveo red kako bi mogao raditi svoj posao. I ponovno se osjećao živim. Želio je „*trgnuti se – iz svoga života trgnuti se...A njega je trgnula nesreća...*“ (Nehajev, 1944: 108). Međutim, kako ni 'etičar' ne

postizhe puninu egzistencije, spletom okolnosti sav ovaj smisao koji mu je život na trenutak dobio, jednostavno je ispario. Na kraju, ni on ne osjeća zadovoljstvo ni ispunjenje, ali postizhe nekakav unutrašnji mir.

Poput Gabrića i Đuro Andrijašević se ponekad odvažio pokazati onog 'esteta' u sebi. Premda rijetki, postojali su trenutci u kojima je on odlučio preuzeti odgovornosti za vlastitu egzistenciju. Kada je u trijeznom stanju uvidio da previše pije i da to zlo na njega djeluje, odlučuje dovesti život u red, odlučuje ostajati kod kuće, ne izlaziti u društvo i učiti. Nije dozvolio da ga ništa ometa, „*i svršio dobar dio posla u mjesec dana; zamolio rok za ispit, prepisao disertaciju i poslao na odobrenje*“ (Nehajev, 2012: 92). Isto tako, jedne prilike je na nagovor gospođe Darinke zašao u đačko društvo. Laskalo mu je to što su ga držali poštovanim i iskusnim piscem te 'čovjekom od imena', što su ga mladići pozorno slušali te što je bio središtem neke akcije, ma kako mala ona bila. Nakon dana provedenog u radu, bivao je umornim i dobro spavao, a nakon toga se osjećao svježije i mirnije. „*Uvjerenje o vlastitoj vrijednosti i o poštovanju koje uživa tješilo ga i prekrivalo faktičnu prazninu koju je u duši osjećao*“ (Nehajev, 2012: 130). Naravno, ovu vrstu utjehe zamijenio je alkohol i drugi oblici autodestruktivnog ponašanja, ali o tome će biti riječi u predstojećim poglavljima.

I konačno, posljednji tip egzistencije jest **religiozni** tip, a koji je – prema S. Kierkegaardu – jedini koji omogućuje čovjeku da postigne potpuno ostvarenje. Utemeljen je na objavljenoj religiji „*(na Bogu koji se objavio u Isusu Kristu) i karakterizira ga čovjekovo nastojanje da se suobliči Bogu*“ (Golubović, 2008: 261). Za Kierkegaarda ovaj je stupanj najviši jer smatra da put prema autentičnosti egzistiranja čovjeku može pokazati samo Bog.

Religiozni se tip u najčišćem obliku ne može pronaći u djelima, ipak, ima likova kod kojih se takvo nešto da nazrijeti. Prvi primjer bila bi majka Đure Andrijaševića, a to je razvidno iz sljedećeg citata: „*...ja sam kuću Tominu zajedno s ono nešto gotova novca što je ostalo iza njega poklonila našem opatičkom samostanu; opatice će me za to hraniti do smrti, a poslije smrti čitat će se vječna misa za spas moje duše...a ja sam, kad sam to učinila, umirila svoju savjest i pobrinula se za spas duše, za uživanje većih dobara nego što su tjelesna.*“ (Nehajev, 2012: 116). Da je ovo primjer religioznog tipa svjedoči činjenica da se slične riječi mogu pronaći i u Novom zavjetu gdje stoji da će oni koji se odreknu ovozemaljskih dobara, uživati Božju slavu i još veća dobra od ovozemaljskih.

I sam je Đuro Andrijašević u svoje 'filozofsko' putovanje započeo kao religiozni tip i to zahvaljujući – ni manje, ni više – svojoj majci i ranom odgoju: „*Mati koja ga je uzgojila kao samotnu biljku, čuvajući dječaćića od dodira ulice, bila je u nj ulila jaki religiozni osjećaj koji je još narastao pod dojmovima sve jasnije shvatanih obreda i primljenih vjerskih utjeha.*“ (Nehajev, 2012: 23). Primivši sakrament Svete pričesti, Đuro je osjećao da je jedno s Bogom: „*Đuri [se je] činilo da zbilja stoji u krugu anđela. U ekstazi išao je tada...osjećajući blaženstvo dodira sa samim bogom.*“ (Nehajev, 2012: 23). Međutim, dogodilo se Đuri da je u dvanaestoj godini iz razgovora svojih prijatelja prvi puta otkrio 'strašnu' tajnu o „*odnošajima između muža i žene*“ (Nehajev, 2012: 23). Tada se u Đuri dogodio lom, a u tom šoku i nevjerici posumnja u sve što mu je mati govorila od malena te posumnja i u samog Boga, jer koji bi Bog tako ponizio ljude? Borba u njegovoj duši između priča koje je 'gutao' kao dijete o blaženom životu ljudi čistog srca te misli o tome kako je taj život nedostižan jer su ljudi podvrgnuti okrutnim zakonima prirode trajao je duže vrijeme i Đuru doveo u stanje melankolije i mizantropije, a to ga je u konačnici opet dovelo k Bogu: „*Religija, sa uzvišenom mišlju o odricanju i o čistoći, sa trpaćim Kristom i neokaljanom Djevicom, privuče ga opet...*“ (Nehajev, 2012: 25). Đuri je tako neko vrijeme bilo dobro, međutim nakon poznanstva i družbe sa Zorom Marakovom, Đuro se u potpunosti ostavio i Boga i religije.

I na kraju, valja predstaviti još jednog lika koji drži da je religiozni, ali svojim djelima svjedoči suprotnome. Riječ je o Arkandelu, glavnom liku novele *Arkandelovo carstvo*. Pročitavši sljedeći citat: „*Tu, u kući, svaki je kut pun svetačkih sličica i kipića: tu je zlatna i crvena Madona od porcelana po staklenim zvonom, u drvu rezani sv. Nikola, zaštitnik mornara, Majka Božja Trsatska na papiru sa viencem umjetnik ruža povrh čela, sv. Alojzio, čuvar mladosti, sa bičem i mrtvačkom lubanjom čelo nogu, sv. Sebastian, grupo slikan na drvu, i sv. Blaž, patron crkve, u okviru od samih pužića.*“ (Nehajev, 1944: 188) svatko bi pomislio da se radi o pravom i pravednom vjerniku. Međutim, prevario bi se. Arkandelu se događa ono o čemu govori i S. Kierkegaard, a to je „*da se pitanje egzistiranja...može uvijek kontradiktorno okrenuti u negaciju egzistencije i dovesti do nihilizma.*“ (Golubović, 2008: 262). Znajući kako je nihilizam nazor svojstvo kojega je poricanje ustanovljenih društvenih normi, teorijskih zasada i ideala, može se reći kako je Arkandel upravo takav, 'religiozni' nihilist. Umjesto čovjeka koji je dobar, iskren, otvoren, pravedan i pun razumijevanja, on se odmeće u čovjeka koji je strah i trepet u gradu te jedini kvalificiran da provodi božje zakone, a sve to pod geslom božje pravde: „*Njemu se čini, da dio toga poštovanja spada i na nj – on je čuvar morala, on strog sudac svakoj neozbiljanosti.*“

Pred crkvom utihne sve, kad on prije mise u svetak prolazi iz svoje kuće u sakristiju – nije on samo jedanput grubom riečju ušutkao glansi razgovor! I ne daj Bog da se u selu dogodi svađa u braku ili da sagrieši djevojčce! U tom on ne pozna milosrđa: govorit će, gdje može glasno o griehu, uvećat će ga, da ga može jače odsuditi.“ (Nehajev, 1944: 193-194). Dogodilo se tako da mu je sin Ivan došao u posjet, a Arkandel je već bio za njega osmislio cijeli život, tj. Arkandel je bio odlučio da će mu sin biti svećenik. Međutim, kada je sin došao i čuo očeve planove, oni su ga uopće malo zanimali. Ivan, svjetovni čovjek, nije mnogo mario za crkvu, a još manje za zvanje svećenika. Ocu je rekao da odbija to učiniti, a Arkandel – ponovno pod geslom Boga i Njegove volje – zapravo silom nastoji provesti svoju volju: *„On, koji je bio na strah i trepet cijeloj generaciji, da ne bude tako jak 'iztjerati vruga', i zavesti red, koji je posvećen navadama od iskona! Ne, ne – bit će baš onako, kako je on odlučio...“* (Nehajev, 1944: 200). Tako je Arkandel proveo dan smišljajući na koji će način, kojom zapovijedi, sinu nametnuti svoju volju. Ipak, on je pravedni sudac, koji jedini zna što je točno Božja volja, a Božja je volja upravo ono što i kako kaže Arkandel: *„Varašse, ako misliš, da će vaše pokvarene svjetske navade promieniti zakon božji. Ti ćeš biti ono, što ja hoću.“* (Nehajev, 1944: 202). Nakon svega ovoga, Arkandel zapada u krizu. Radi se, naime, o onome što Kierkegaard naziva 'religioznom krizom' ili 'krizom vjere u Boga' *„u kojoj se kao posljedica pojavljuje gubljenje posljednjeg smisla ljudskog egzistiranja. Nedostatak najvišeg cilja u životu paralizira čovjeka u težnji za potpunim ostvarenjem“* (Golubović, 2008: 263). Isto se događa i s Arkandelom. Nakon javnog obračuna sa svojim sinom počinje se pitati što je on to Bogu skrivio da ga snađe takva sramota (koju je, uostalom, sam skrivio i izazvao) da se vlastiti sin ne želi pokoriti očevoj volji koja je zakon Božji. Kada su mu svi planovi za preobraćenje sina propali, Arkandel se povlači od društva. Kierkegaard tvrdi kako je jedini način da se čovjek izvuče iz ove krize prepustiti se u potpunosti Bogu i vjeri. I Arkandel je to napravio, ali – kao i sve drugo – ne kao pravi primjer religioznog tipa već kao pravi primjer kvazi-religioznog tipa čovjeka: *„I starac nije čekao samo svoju smrt – vjerovao je čvrsto, da će prije, nego ga Bog pozove k sebi, dobiti i zadovoljštinu za sva svoja pravednička stradanja...slike osvetnog razaranja redale se u njegovoj duši, muke paklene već na ovom svijetu za sina-grješnika i sve one, što su kao i on...“* (Nehajev, 1944: 210). Umro je sam, u hladnoj sakristiji, vjerojatno isto voljom Boga.

AUTOANALITIČNOST

Autoanalitičnost je bila jedan od temeljnih Nehajevljevih postupaka pri karakterizaciji likova. Bilo je to i gledište koje je, postajući sve popularnije u literaturi, obilježilo prijelaz stoljeća, „*a težište mu je bilo na analizi unutrašnjeg svijeta, promatranog kroz leću ličnog, osobnog pogleda i iskustva*“ (Zaninović, 1964: 30). Upravo je to postupak koji je omogućio čitatelju da lika upozna kako izvana, tako i iznutra. Ono što se kod ovakve karakterizacije može očekivati jest široki dijapazon osjećaja i misli glavnih junaka koji su skloni čestoj analizi vlastitih postupaka, a to ide ruku pod ruku s „*dispozicijom duševnih nemira i tragike*“ (Zaninović, 1964: 40) koja je tako svojstvena Nehajevljevoj prozi. Nehajev je posvetio mnogo pažnje postupcima svojih likova te problemima koji ih muče, ali nije htio stati samo na tome. On stoga ponire u unutrašnjost svakog svog junaka, istražuje ga, „*ispitujući uzroke koji ga vode propasti*“ (Živny, 2012: 215), a zbog toga je upravo on bio taj koji je prvi zakoračio u hrvatsku modernu.

Svi Nehajevljevi likovi koji se podvrgnu autoanalizi, orijentirani su prema prošlosti. Ona ih zaokuplja, ona ih muči, a nekolicinu njih odvodi i u propast. Najčešći razlozi zbog kojih se njegovi likovi odvažavaju u prošlost jesu nesigurnost u vlastite postupke ili nezadovoljstvo istima, razni utjecaji društva koje pojedincu nameće kojekakva pravila pokušavajući ga promijeniti te ga time nukaju da zađe u sebe i pokuša utvrditi tko je on zapravo te se pita o smislu života. Ovakva razmišljanja redovito likove dovode u stanje ludila, nervoze, izazivaju široki spektar osjećaja negativnog predznaka, ali i vode autodestrukciji.

Prvi u redu likova koji se podvrgavaju autoanalizi jest gospodin Mihaljević. Mihaljević sjedi u dvorani punoj ljudi, ali duhom nije ondje. Njegove misli zaokuplja prošlost, a ona se vraća s osjećajima gorčine, praznine i nečeg nevaljalog. Čovjek je on koji je imao 'oko psihologa' te je sve oko sebe minuciozno promatrao, ali je jednako dobro promatrao i ono što se događa unutar njega. Često je znao „*sa sarkazmom prekoriti sama sebe*“ (Nehajev, 1944: 9) te se pitati „*što je on s cijelom svojom formulom života, sa svojim savladavanjem svega oko sebe, sa svojom kritikom i svojim gađenjem sebe samoga*“ (Nehajev, 1944: 14), što je s njegovom snagom, njegovim borbama? Ipak, svi njegovi proračuni, „*sav njegov nagon da promatra i da analizira, da pravi studije i bavi se sobom i drugima*“ (Nehajev, 1994: 14) pada u vodu. Nakon sve te silne

analize, nije više u stanju uživati u onim stvarima koje su mu pružale toliko sreće i davale mir njegovoj duši.

Sljedeći je Fran Mirković. On, nakon što dobije pismo od majke, zapada u krizu. Naviknut na mehanički način života, pobojavao se da će pismo to prodrmati do temelja i srušiti bjelokosnu kulu koju je sagradio oko sebe. Javlja mu se i nervoza: „*opet hoćete, da mislim o sebi i o drugima, opet mučite mene i sugerirate mi grižnju savjesti i nervoznost*“ (Nehajev, 1944: 20). Uporno se pita što žele od njega, osjeća da je propao pa se pita tko je kriv za to. Počinje razmišljati kako bi se mogao pokrenuti, unijeti nekakve promjene u život, ali onda je uslijedila analiza te on odustaje od nauma. Razmišljao je o tome kako će razgovarati s majkom, zaći opet u isto društvo kao i prije te da će bez obzira na trud opet iz toga izaći poražen. Odaje se piću te u takvom stanju retrospekcijom zaključuje kako je za sve njegove nedaće kriv Veliki Grad. Razmišlja o tome kako je došao u grad, a on ga je zaveo raskoši ulica, velikim brojem stanovnika, ženama i mnogim ljubavima, kavanama, slobodom, užurbanošću. Ali, zaključuje kako je sve to bilo blato, a ne sjaj. Zaključuje kako ga je to blato učinilo robom, učinilo ga žrtvom rutine te mu se sada izruguje zbog toga. Ovo i ovakvo razmišljanje u konačnici Mirkovića dovodi do ludila.

Da je autoanalitičnost bila svojstvena i gospodinu doktoru Hektoru Grančariću, svjedoče i sljedeće riječi: „*naučio se Grančarić nekom čudnovatom hladnom motrenju...u posljednje vrijeme kao da je stekao neki drugi 'ja', - naučio se gledati svoj život sa strane*“ (Nehajev, 1944: 61). I premda mu „*izpitivanje savjesti*“ (tako je on nazivao razmišljanje o samom sebi)“ (Nehajev, 1944: 54) nije bilo navika, ipak je često znao odlaziti u carstvo maštanja, razmišljati o djetinjstvu i mlađim danima. Sjeća se dana kada je postao doktor, putovanja koje je uslijedilo nakon toga i Klare. Sjećanja ga vode i do očeve smrti te on počinje u svijest prizivati dan kada je razgovarao s majkom o uzroku očeve smrti. Mučilo ga je to. Kao u bunilu, počinje ponavljati svoje riječi i majčine postupke, počinje rekonstruirati taj dan. Često se je uhvatio i kako koraca sobom nekoliko puta dnevno i pita se 'što sada'? Kada utvrdi uzrok očevoj smrti, pada u krizu. Obuzimaju ga sumorni osjećaji, a odaje se alkoholu i kartanju. Uz to sve, stiže mu i pismo od Klare. On opet počinje razmišljati i to o svome odnosu prema Klari, pita se što mu ona znači i što za njega znači njegova obitelj i njegovo društvo. „*Sada pak – iz početka nehoteci, ali kasnije gotovo s nekom zlobnom logikom, stao je razčinjati svoj život*“ (Nehajev, 1944: 78). Ta mu je autoanaliza, kao i svim Nehajevljevim junacima, teško padala. Pribjegao je i autoironiji: „*napola umjetnik, napola žurnalista, napola liječnik, - pače i napola čak i muž svoje žene*“ (Nehajev,

1944: 79). To ga je sve obeshrabrivalo, crpilo mu snagu za borbu. Razmišljao je i o tome kako bi se trebao nečime baviti, kako bi trebao Klaru k sebi dovesti, ali ni za što nije imao ni snage ni hrabrosti. I tako je još jednom autoanaliza dovela Nehajevljevog lika do unutarnjeg sloma.

Doktor, još jedan od likova koji je pribjegao autoanalizi, nerijetko je ulazio u raznorazne razmirice sa svojom suprugom, a nakon njih često si je znao govoriti kako se oko toga ne vrijedi uzrujavati. I on se prisjeća svojih mlađih dana te se pita gdje su oni sada. Ipak, većinu misli mu zaokuplja žena. Pita se je li on nju uopće volio kada ju je uzeo za ženu. Pokušava se prisjetiti razloga zbog kojeg je uopće stupio u taj brak. Pita se je li to bila taština, činjenica da ga je Ela dočekivala na vratima ili to što je ona zračila svježinom. Bilo kako bilo, sada mu se ona čini suvišnim dodatkom, osjeća kako su se otuđili jedno od drugoga. Često si u sjećanje priziva njihove svađe, ponovno analizira i svoje i njezine riječi i postupke: „*Ništa i nisi dao! Prevario si me! Zakopao si me u pustoš! Mladost si moju uništio!...sve po četvrt sata više ostajao bi kod župnika i kasnije u seoskoj krčmi*“ (Nehajev, 1944: 94). Ponovno se vraća u dane kada su odlučili iz grada doći na selo. Razmišlja o tome kako bi trebao nešto učiniti, ali ne zna kako, kada mu žena, taj 'suvišni dodatak', ubija svaku želju za promjenom. Ovakva razmišljanja dovode ga do potrebe za još dubljim preispitivanjem sebe i svojih postupaka. Tom analizom on zapada u još veće bunilo i nesigurnost: „*Ja sam možda odviše pio – i odviše je zlo shvaćam. Da, ona ima i pravo. Što sam ja njoj dao?...Da li sam kasnije učinio što za nju?...Ali ona je kriva! Zar nije mogla počekati sa svojim prigovorima, dok u meni sazre ta misao, da odemo odavle*“ (Nehajev, 1944: 98). Pitanja koja ga muče i koje se stalno pita uvijek su ista. Kao da je upao u limbo pa ne zna u kojem smjeru razmišljati. Malo ju voli, malo ju mrzi, malo je ona kriva jer mu stalno prigovara, malo je sam kriv jer se opija. I tako je bilo sve do nesreće, sudara dvaju vlakova. Živci su mu popustili, preplavili su ga dojmovi, ipak, zaboravivši ženu i bračne probleme, upustio se u posao. Više ga nisu proganjale misli o tome što je i kako napravio, a ni pitanja što i kako treba napraviti. Nije više razmišljao o sebi, nego o drugima: „*I ja sam se htio trgnuti van iz svoga života, mislio sam, da je taj život najgori – a eto, tu je stotinu ljudi izlomljeno, mrtvo, ranjeno – prekinuti životi, uništene osnove*“ (Nehajev, 1994: 107). To je potrajalo sve dok nije od pokojnika ukrao vrećicu s novcem. Tada postaje opterećen mislima o svom postupku. Je li ga netko vidio? Hoće li netko posumnjati u njega? Zašto ga taj i taj čudno gleda? Uvjerava se kako je to morao napraviti, to mu je bila dužnost i svatko bi na njegovom mjestu to učinio. Razmišlja kako nitko to ne mora saznati, kako će otići u grad i spasiti svoj život. Ta analiza mogućnosti dovodi ga u stanje delirija. Pričinja mu se da je mrtvac 'oživio', da

će im sve reći. Nije mogao podnijeti osjećaj krivnje pa odlučuje vratiti novac. Savjest mu je nakon toga opet čista. Ipak, ponovno analizira vlastite postupke. Pita se zašto nije mogao ideju sprovesti u djelo iako je znao da mu to može promijeniti život. Zaključuje kako se strah u njemu javio, da ga je savjest spriječila da se trgne iz života. Pita se i kako je moguće da je htio postati drugim čovjekom, zanemariti odgoj i sve ono čemu ga je život do sada naučio, otkuda mu se savjest javila. Međutim, ne pronalazi odgovor. Do kraja ga muči jedna misao: „*gdje li je početak toga časa, kad sam tako jako osjetio, da ne mogu van iz sebe samoga...*“ (Nehajev, 1944: 119).

U *Godivi*, javlja se jedan zanimljivi slučaj. Naime, osim Gabrića, kao primarnog lika kojeg se u ovom radu analizira, javlja se i pripovjedač u prvom licu, koji daje uvid u jedan, gotovo klinički oblik autoanalize. Nakon što sretne Gabrića te ga on pozove k sebi u Bakar, pripovjedač ponovno analizira cijeli taj događaj, točno tako kako se dogodio: „*Još jednom da progledamo situaciju: ja sjedim zadovoljan kao diete, i uživam u svježini života, simpatiziram sa svakim čovjekom, koji prođe mimo mene...i tu on dolazi, i još iz daleka ja ga vidim...taj čas, što ga opazih, ja sam već pod vlašću našeg susreta – izprva nesviestno osjećam, da će doći k meni, a po tom već i razpoznačem u njem davnoga druga*“ (Nehajev, 1944: 127, 128). Pitao se zašto da ide tamo, što se to tamo treba dogoditi i čemu da si kviri dan. Smatra da bi bilo bolje sjesti na parobrod i otići daleko. Ipak, odvažio se na taj pothvat i odlazi u Bakar.

Kako je središte analize ipak Gabrić, pripovijedanje se prepušta njemu. Sa stizanjem noći, koja u ljudima rađa mnoga čuvstva, stigla je i priča o Gabrićevu životu. Retrospekcijom, saznaje se o njegovu životu, a posebice braku i supruzi. Jelena i Gabrić imali su uglavnom sretan brak, dok ga ona nije prevarila s jednim od muškaraca iz njihova stalnog društva. Međutim, do njezina sloma dolazi kada ju je još jedan muškarac iz tog društva pokušao imati za sebe. Ona ga je odbila, ali on je insinuirao na njezin upitni moral što ju je dovelo do psihičkog sloma. Povukla se u sebe, muža odbacivala. On nije znao što se događa, često je propitivao vlastite postupke, razmišljao o tome što je on krivo napravio da se ona sad tako prema njemu ponaša te je svaki trenutak „*morao pitati sebe: Nisam li na smetnju?*“ (Nehajev, 1944: 167). Osjećao se strancem u vlastitom domu što je dovelo do toga da mu dušu obavije mrak. Što je više razmišljao o tome gdje je on pogriješio, to je više padao u depresiju i očaj, gubio se u svojim razmišljanjima i utočište tražio u prošlosti, ali nije ga bilo. Nije se mogao riješiti nekakve neobjašnjive krivnje i stalno se pitao „*zašto sam ja najednom postao tako strašan njoj – tako biedan sebi? Kako je došlo do toga skoka u bezdan? Pretražio sam skrovišta našeg zajedničkog živovanja u prošlosti...ali nisam našao ukletog talismana, koji je nad nas doveo sudbu*“ (Nehajev, 1944:

168). Razmišljanja su se pretvorila u opsesiju, opsesiju da sazna gdje je nastala pogreška i tko ju je počinio. Ponovno i ponovno rekonstruira svoje postupke prema njoj, svoje riječi, ali dolazi do zaključka da je ovo izvan njega, da se, ono što se dogodilo, dogodilo samo njoj. I opet je uslijedila autoanaliza, ali istraživanjem prošlosti, ipak, ne pronalazi ništa. Do odgovora na pitanje konačno je došao kada mu je supruga na samrti sve priznala.

Autoanalizom bavio se i Dr. Stanko Banović. Prije onog prijelomnog događaja kada otkriva da je Stanko Ljubibratić (čovjek kojemu se sudi) zapravo njegov sin, Banović se bavio promišljanjima o svakodnevnim životnim problemima, o poslu, financijama, djeci, supruzi i ljubavnici. Međutim, taj odlazak u sudnicu, na nagovor gospođe Line, dao je novi slijed njegovim razmišljanjima. Poput svih Nehajevljevih likova, počinje kopkati po svojoj prošlosti ne bi li ovome kaosu oko njega, ali i u njemu, dao nekakav smisao. Najprije se sjeća kako je uopće završio s Milkom (Stankovom majkom), ali i kako je od nje otišao. Dugi niz godina nisu se čuli, a onda je uslijedilo ovo: Stanko Banović ima još jednog sina, za kojega nije ni znao, a kojemu se sada sudi kao običnom kriminalcu. Banovića u prvi trenutak obuzima osjećaj ponosa, upravo zbog tog još jednog sina. Razmišlja o tome kako ga je Milka i krstila njegovim imenom, ali i o tome kako se taj Stanko ima pravo prezivati Banović. Tada, krišom pogleda odraz svoga lica u ogledalcu svoje supruge i uviđa njihove sličnosti: „*jest, jest, kosa je žuta, ali sve ostalo na obrazu Stanka Ljubibratića...sve je moje, sve moje!*“ (Nehajev, 1944: 293). Tada ga počinje obuzimati nervoza i on bježi iz sudnice. Štoviše, bježi i iz grada u obližnje seoce jer ga ondje nitko ne poznaje, nitko ga neće pitati ništa, a to je ono što on želi. Poput tipičnog Nehajevljevog junaka, on bježi od ljudi, povlači se u sebe i svoja razmišljanja. Autoanalizom, utvrđuje da je čitav njegov život bio obična laž. Ni njegov prvorodenac nije bio prvorodenac jer je postojao taj Stanko Ljubibratić. Tada ga obuzima osjećaj krivnje. Iako sam, pokušavao se opravdati sam sebi: „*Što sam ja napokon kriv? Da mi je 'ona' barem ikad što rekla, da mi je pisala*“ (Nehajev, 1944: 297), ali što je više razmišljao to mu više ta njegova opravdanja nisu držala vodu. Razlog tomu bio je taj što Banović nije uspijevaao sa sebe otresti tu činjenicu da je Ljubibratić, njegov sin prvorodenac, postao kriminalac – razbojnik i ubojica: „*Postao je tat, džepar, provalnik, razbojnik, ubojica!*“ (Nehajev, 1944: 298). Banović se sada pita otkuda je Stanko baštiniio taj nagon kriminala, zločinstva. Sve dublje i dublje zalazio je u svoje misli, „*htio bi, da 'razčlani sve'*“ (Nehajev, 1944: 299), ali što je više razmišljao to je više uviđao da izlaza nema. Sav napet i na rubu sloma živaca, želio je zaplakati od nemoći da promijeni situaciju, da promijeni tok koji je sudbina uzela, ali nije mogao. Javljao mu se osjećaj gađenja, gorčine. Počinje, kao u bunilu,

razmišljati o svojoj očinskoj dužnosti, o tome što bi bilo ispravno napraviti. Međutim, čini se kao da mu krajnji cilj nije bio postupiti kao jedan otac i učiniti sve što je u njegovoj moći da spasi sina od sigurne kazne koja ga čeka, nego zapravo postići nekakvo iskupljenje za sebe i svoje ranije postupke, odnosno očistiti svoju savjest i smiriti nervozu koja ga je obuzela i koja ga je izbacila iz njegovog mirnog, obiteljskog i poslovnog, života. Nadalje, razmišlja i o tome kako bi Stanko reagirao da sazna za svog oca, boji se njegove osude te odlučuje zatajiti cijelu stvar, a problem riješiti podmićivanjem. Sada više ne svaljuje krivnju na sebe, nego na njega, govoreći da je Ljubibratić sada već odrastao čovjek i kao takav morao je znati bolje. Međutim, ponovno se prisjećajući onih fizičkih sličnosti među njima, uviđa da su oni zapravo u potpunosti isti (ne samo fizički). Shvaća da je i sam takav – zadobio je Linu tako što je 'ubio' Milku, potkradao je dioničare na burzi, falsificirao bilance, ostavio brojne obitelji bez hrane i krova nad glavom. Drugim riječima, uviđa da je i sam zločinac: „*i ja sam zločinac – samo po zločinu došao sam do svojega položaja. Jest, ja sam pravi otac Stanka Ljubibratića*“ (Nehajev, 1944: 302) te da je on taj koji je sinu u nasljeđe dao taj nagon kriminala. Tada mu se na oči spustio mrak, u ušima mu je počelo zujati. Sve više i više mučile su ga misli o tom nasljeđu, razmišljao je o tome je li to prenio i drugoj svojoj djeci. Zaključuje da mu nema izlaza ni opstanka u tome gradu te ne mogavši se nositi s takvim teretom i tolikom krivnjom, sjeda na vlak i odlazi zauvijek.

Ipak, najbolji i najiscrpniji prikaz unutrašnjosti lika Nehajev je postigao u romanu *Bijeg*, zbog kojeg je – kao što je već spomenuto – upravo Nehajev bio prvi koji je zakoračio u hrvatsku modernu. Roman koji se proteže na dvjestotinjak stranica obiluje unutarnjim monolozima glavnog junaka Đure Andrijaševića, njegovim ispitivanjima savjesti, njegovim kopkanjima po prošlosti, promišljanjima o vlastitim postupcima, ali i onim tuđima koji su se na njega odrazili. Kroz ovakvu autoanalizu, Đuro zapravo propituje uzroke koji su uzburkali njegovu dušu, potresli njegove živce, doveli ga do stanja nervoze i ludila, odnosno, koji su izvršili snažan negativan utjecaj kako na njegov vanjski tako i na njegov unutrašnji život te ga, konsekvntno, doveli do propasti.

Đurina autoanalitična razmišljanja mogla bi se okvirno podijeliti u tri kategorije: razmišljanja o Veri i braku s njom, razmišljanja o financijskim problemima te razmišljanja o poslu, kolegama i problemima koji su došli s tim. Sve navedene kategorije za Đuru su predstavljale svojevrzne okove koji su mu priječili daljnji napredak te ga doveli do konačnog sloma.

Što se tiče Vere i braka, Đuro se kod njenih roditelja obvezao da će ju uzeti za ženu kada svoje školovanje privede kraju. Prisjećajući se svojih početaka s Verom, poput pripovjedača u noveli *Godiva*, Đuro svoj prvi susret s Verom opisuje klinički: „*Đak Đuka Andrijašević u trećoj godini sveučilišta i gospođica Vera Hrabarova upoznaju se i zaljube. Gospođici je dvadeset i jedna, đaku dvadeset i jedna i po. Ljubav, priznanje majci. Dozvola dopisivanja...*“ (Nehajev, 2012: 19). I premda je ovo sve u početku zvučalo prilično obećavajuće, stvari se nisu baš odvijale onako kako ih je Đuro (zanesen mladenačkom ljubavi) bio zamislio. Pod utjecajem raznih životnih okolnosti koje su se na Đuru negativno odrazile, mladi intelektualac, inače hipersenzibilan i slab sa živicima, počinje shvaćati svoje obećanje Veri kao obavezu, kao čelični prsten oko vrata koji se svaki dan sve više steže i sve ga više guši. Konsekventno, počinje se udaljavati od Vere, odgađati svršavanje nauka (jer je iza toga trebala uslijediti ženidba), a počinje odbijati poslati joj običan dopis. Zbog toga je osjećao i grižnju savjesti pa se je imao potrebu pravdati sam sebi, navoditi razloge za koje je mislio da zaista opravdavaju to što još nije održao svoju riječ, ali je u dubini duše znao da su to samo izlike kojima se zavaravao i tješio. „*U dnu duše govorilo mu je nešto: to nije nikakvo rješenje, ti samo odgađaš stvar...*“ (Nehajev, 2012: 18). Prevrćući po svojoj prošlosti i analizirajući postupke njezinih roditelja, Đuro je uvidio da ga Verina majka uopće ne voli, nego ga samo trpi zbog Vere. Zbog toga je i sam počeo osjećati kako on nije dovoljno dobar za nju, mučile su ga misli o tome pa se počeo povlačiti u sebe i gotovo u bunilu izgovarati uvijek istu rečenicu: „*Što se ti, pokvareni, izmoždjeni čovječe usuđuješ kao zločinac ulaziti u njen nepristupni svijet! Tko ti daje pravo da djevici mutiš spokojnost duše?*“ (Nehajev, 2012: 40, 41). Kada se konačno odvažio otići u kuću Hrabarovih i opravdati svoje postupke, nije se baš proslavio. Kasnije je sjedio u svojoj sobi te je analizirajući i vlastite i tuđe postupke, vraćao si u svijest cijeli taj događaj. On se sada već odigravao pred njegovim očima poput kazališne predstave. Prisjećao se kako je 'stara' govorila jako ozbiljno, kao u kazalištu, kako je uredila stvari tako da Đuro i Vera ne mogu ni na trenutak sami ostati, ali i kako se on sam „*negdje kukavno morao priviđati kod toga razgovora*“ (Nehajev, 2012: 64). Što je više razmišljao i analizirao to mu se cijela stvar sve više gadila. Razmišljao je o tome kako je uložio četiri godine života u tu obavezu prema Veri, a sada njezini roditelji to žele uništiti pitanjima o egzistenciji, ali Đuro smatra da je sve to laž: „*njima je na umu da mi je otmu, da me ponize, pritisnu u kut*“ (Nehajev, 2012: 69). Osjećaji koji su se u njemu budili kao rezultat ove autoanalize prostirali su se od zgražanja nad postupcima Hrabarovih koji žele ugušiti njihovu ljubav pa sve do autoironije. Ovakva analiza često je znala završiti samoprijekorom: „*budala koja je vjerovala da se život daje uopće učiniti nečim snošljivim*“ (Nehajev, 2012: 70), bijesom,

očajem i osjećajem beznađa. Zbog toga mu je često i na pamet padala ideja ili možda točnije rečeno podsvjesna želja da raskine zaruke s Verom, ali i takva razmišljanja su uvijek završavala samoprijekorom. Život mu postaje nesnošljiv. Ovakve misli proganjale su ga i u snu i na javi. U jednom trenutku ne može zamisliti život bez Vere, a u drugom ga opet proganjaju misli o teškoj financijskoj situaciji u kojoj se nalazi i o tome kako Veru neće moći financijski uzdržavati. Da bi stvar bila gora, počeo je razmišljati i o Gračaru i Rajčiću te uspoređivati svoj i Verin budući život s njihovim životima. U međuvremenu, ni Vera mu se više nije smjela javljati. Đuro je zbog toga pao u depresiju te je po cijele dane samo sjedio u svojoj sobi i razmišljao o tome kako da uredi cijelu stvar. Muče ga misli o tome kako su Hrabarovi sigurno Veri našli prosca koji će moći skrbiti za nju, dok je Đuro s druge strane samo bijednik koji joj ništa ne može pružiti. Roditelji su je zbog toga odveli u Štajersku, a Đuro je samo mislio kako je to bilo zato da ju što više udalje od njega. Koliko god da je sjedio i razmišljao, analizirao i opravdavao se, svaki takav njegov napor završavao se mislju da on nije dovoljno dobar za Veru, da gdje god dođe samo razalosti ljude i da je najbolje da odustane jer će i sebi i njoj time donijeti više štete nego koristi.

Osim Vere i bračne obaveze prema njoj, njegova razmišljanja zaokupljale su i misli o vlastitoj lošoj financijskoj situaciji te o svome poslu i odnosu s kolegama. Razmišljanja o teškoj financijskoj situaciji bila su usko vezana uz Veru. Kada god bi u svojim mislima prebiraio po mogućim argumentima koje bi dao gospođi Hrabar, Đuro bi uvijek dolazio do zaključka kako se od njegove plaće ne da živjeti. I cijelu svoju financijsku situaciju analizirao je gotovo klinički. Razmišljao je o tome kako je kao đak u Beču dobro živio s istom količinom novca koja mu sada nije dostatna za život. Mislio je i na to kako se često zaduživao kod majke (koja ni sama nema novaca), a cijelu financijsku situaciju dodatno je pogoršala ta nesretna smrt strica Tome iza koga nije ostalo ništa osim dugova. Kako je počeo piti, tako se polako počeo sve više zaduživati i kod svoje stanodavke i kod kelnerice u krčmi u koju je stalno zalazio. Razmišljanja o dugovima nisu mu davala mira: „*Ovaj mjesec već sam u deficitu sa stanom i jelom; drugi mjesec taj će se deficit povećati; što će biti onda? Morat ću uzeti novac na mjenicu – i neću moći da otplaćujem; tako će se u godinu-dvije nagomilati toliko duga, da se moje prilike ni kasnije...neće poboljšati*“ (Nehajev, 2012: 115). Mislio je kako će tu novčanu situaciju poboljšati ako bude živio s majkom te da će mu se tako troškovi smanjiti, ali ni to nije išlo po planu. Stalni rezultat i ovakvih analiza bio je očaj i stanje beznađa. Uz to sve, bio je prisiljen posuđivati novce od kolega koje nije podnosio i tako se ponižavati. Općenito, analizirajući svaki svoj odnošaj s kolegama s kojima je radio u školi, uvijek je dolazio do zaključka kako mu svi žele naškoditi jer im je iz nekog razloga

nesimpatičan: „Što sam ima ja, bože moj, kriv?...Ne, ne puste me naprijed. Samo malo hoćeš da se razbadriš, da oživiš – ne daju ti“ (Nehajev, 2012: 132). I oni su mu postali nesnosni, nije podnosio njihovu blizinu, želio je da ga svi puste na miru: „Ah, da se samo makne od mene“ (Nehajev, 2012: 164). Nemogućnost da bude u društvu kolega s kojima se nije slagao, dovela je Đuru i do fizičkog obračuna s Lukačevskim: „Nisam se mogao oteti da ga ne udarim“ (Nehajev, 2012: 167), a taj događaj ga je i kasnije u mislima progonio. Razmišljajući o svojim postupcima kaže: „Mrzio sam ga onaj čas – udario sam ga – i sad to izmirenje! Ne mogu više ni da budem lud kako hoću – ni propasti mi ne daju“ (Nehajev, 2012: 174). I još jednom, analiza vlastitih postupaka i sagledavanje života u cijelosti, junaka ovog romana dovode u stanje ludila, nervoze te ga dovode do želje za što bržim okončanjem života.

Uza sve ovo, valja i napomenuti da je Nehajev autoanalizu, koja je bila temeljni postupak u njegovim književnim djelima, u ovom romanu posebno istaknuo ubacujući elemente epistolarnog romana te romana-dnevnika. Iz Đurinih dnevničkih stranica (koje je pisao u Zdencima i u Senju) doznaje se mnogo o njegovu životu, a posebice o njegovom odnosu s Verom. Međutim, vrhunac autoanalize Đure Andrijaševića predstavlja njegovo oprostajno pismo prijatelju Toši. Ondje je Đuro, na svega dvije stranice sažeo cijeli svoj život i svoje dojmove te ga time i zaključio. Pismo je puno refleksija o tome kako je cijeli život ražalošćivao druge i bio im na smetnji. Svoje najveće životno poglavlje – ono o Veri – zaključuje sa svega četiri riječi: „I Vera se udala“ (Nehajev, 2012: 189), a priznaje i kako je cijeli život bježao od ljudi, ali i od sebe. I iz krčme, koja mu je potkraj života bila jedino utočište, je potjeran. Jedini izlaz koji je vidio jest smrt. Opisuje i svoja razmišljanja o tome tko je kriv što je njegov život išao takvim putem i što je tako završio, ali tu zagonetku nije riješio.

Kao što je vidljivo, svim Nehajevljevim likovima bila je svojstvena autoanaliza, a ona je obuhvaćala svaki onaj događaj ili događaje koji su lika u pitanju doveli do navedenih stanja beznađa, nervoze, ludila, očaja, ali i do autodestrukcije. Razlog takvoj analizi likova (poniranje u njihov unutrašnji svijet) bilo je potaknuto Nehajevljevim razmišljanjem da se jedino upoznavanjem unutrašnjeg svijeta lika, mogu odgonetnuti, a u konačnici i shvatiti, uzroci i razlozi koji su svakog od njegovih junaka doveli do onakve sudbine kakvu im je Nehajev pripisao.

Na ovo Nehajevljevo razmišljanje nadovezuje se Kierkegaard, koji smatra da je svaki čovjek „misterij koji cijeli život pokušava odgonetnuti vlastitu enigmu i razumjeti samog sebe“

(Golubović, 2008: 259). Pojedinci su, prema Kierkegaardu, skloni čestom postavljanju pitanja o smislu života, a kako je ono marginalizirano, to je dovelo do toga da „*pojedinaac ne zna kojim putem krenuti u nastojanju da se ostvari*“ (Golubović, 2008: 263). To je vidljivo i u Nehajevljevoj prozi. Naime, svi se likovi izravno ili neizravno pitaju ovo pitanje, uvijek traže nešto više. U svojim refleksijama pitaju se što su do sada postigli, zašto im se događa to što se događa, kako su uopće došli ovdje, čemu uopće živjeti, i sl. Postavljanjem toga pitanja, likovi ili dolaze do nekakvog odgovora koji im sugerira da ovo što sada imaju nije im dovoljno te se javlja nezadovoljstvo vlastitom egzistencijom, a likovi padaju u stanje očaja ili ne dolaze ni do kakvog odgovora, ali je rezultat isti.

Kao primjer ističe se protagonistica u noveli *Iz neznanog kraja*. Nakon što joj je suprug nestao u ratu, a sredstva za život su postala nedostatna, osjeća se izgubljeno, izmoreno, iscrpljeno. Pita se: „*Čemu i takov život, bez radosti...i zašto Bože moj, zašto da upravo ona tako trpi?...zašto je baš njoj određeno, da se tako bez radosti muči?...U što prolazi moja mladost?*“ (Nehajev, 1944: 227, 228, 229).

Đuro Andrijašević se isto tako u svojim čestim promišljanjima o Veri i o njihovom budućem životu zajedno znao pitati „*od čega živjeti?*“ (Nehajev, 2012: 17). Razmišljao je o tome kako mu profesorska plaća nije dostatna za život, a već i sada ima dugove koje mu stvara samo školovanje. Isto se je tako, kasnije kada su ga životni problemi još jače stisnuli i kada je osjećao još veći teret na svojim leđima, u pismu Toši dotaknuo nekih egzistencijalnih pitanja kao što su: „*Jesam li ja kriv što sam dosada išao preko granica koje nam pruža naše društvo, ili je tomu kriv tko drugi*“ (Nehajev, 2012: 122). Kao i drugi likovi, nastoji utvrditi koji ga je slijed nesretnih događaja doveo ovdje gdje se sada nalazi i kako se iz toga izvući. Razmišlja o tome kako on ne traži mnogo od života, želi samo da si ne mora brojati zalogaje i razmišljati o tome hoće li sutra uopće imati za kruh. Ne treba mu ni bogatstvo ni luksuz, samo želi da ne mora zapinjati na svakom koraku. Uz to sve, pita se i „*hoću li se kad izvući odavle, hoće li se to promijeniti?*“ (Nehajev, 2012: 123).

Ovakvo stanje beznađa likove na neki način i paralizira te ih onemogućava da se iz te beznadne situacije i izvuku. Pitanje o smislu života „*može (se) uvijek kontradiktorno okrenuti u negaciju egzistencije i dovesti do nihilizma*“ (Golubović, 2008: 262), ali i do pomisli o njegovu kraju.

Fran Mirković, Hektor Grančarić, Đuro Andrijašević, Žena i Stanko Banović neki su od Nehajevljevih likova koji eksplicitno izražavaju svoje misli o kraju i svoju želju za dokidanjem patnje koja ih razdire iznutra, ali i izvana. Fran Mirković tako je u groznici ludila i zaslijepljen bijesom prema Velikom Gradu koji ga je provukao po blatnim svojim ulicama i pokazao mu dno dna, počeo mahnitro trčati gradom i vikati „*Uzmi me! Uzmi me!*“ (Nehajev, 1944: 51) obraćajući se Gradu kao živom biću i tražeći od njega da mu uzme život. Isto tako, kada se odao piću i pao u dugove, kada su ga nervoza i razdražljivost počele obuzimati, bojao se ostajati sam „*osjećajući, da bi se mogao ubiti*“ (Nehajev, 1944: 36). Gospodinu doktoru Hektoru Grančariću ova pomisao također nije strana. Kada primi pismo, u jednom od svojih trenutaka ispitivanja savjesti izjavljuje da ga je, kada je prije dva mjeseca primio pismo od Klare, bijeda vlastita života u trenutku bacila na koljena te je „*pomišljao na samoubojstvo*“ (Nehajev, 1944: 61). Žena je, isto tako, potpuno izmorena životom i nedaćama koje su je snašle, priznala da ju je „*misao na smrt mučila*“ (Nehajev, 1944: 228). Dr. Stanko Banović također, zbog nemogućnosti da se nosi s novonastalim okolnostima te razmišljajući o tom nagonu kriminala kojega je prenio na najstarijeg sina, a moguće i na ostalu djecu, u stanju nervoze i ludila ne uviđa izlaz iz tog problema pomišlja „*ja se moram ubiti, mora me nestati*“ (Nehajev, 1944: 303) jer „*i smrt je samo spas iz ovoga pakla*“ (Nehajev, 1944: 301).

Iz sličnih razloga i Đuro Andrijašević priželjkivao je skorašnji kraj. Prizivao je taj svršetak života koji bi mu pružio konačnu utjehu i konačan bijeg od svega što ga je tijekom njegova kratkog i slabo proživljenog života tištalo. Svaku obavezu i svaki problem zakapao je u sebi s mišlju „*čekati svršetak*“ (Nehajev, 2012: 32), a i svaka njegova unutarnja rasprava završavala je tim riječima. Prvi puta Đuro eksplicitno izražava želju za smrću kada sazna da ga je Vera napustila i otišla s drugim u Štajersku. Tada, „*prvi put dođe mu u svijest misao o smrti*“ (Nehajev, 2012: 136). Odaje se piću, provodi noći u gostionici u kartanju s Jaganom i misli samo o tome kako treba propasti. Uviđa da je ostao sam, nema „*ni doma ni rođaka*“ (Nehajev, 2012: 164), uviđa da mu je život prazan i pust i želi samo da već jednom završi. Želi da više ne mora misliti, razgovarati sam sa sobom, nositi se sa svojim problemima, želi da prestane svaki problem, svaka misao, želi prestati postojati. Povlači se iz društva i ne izlazi ni iz sobe ni iz svog kreveta. Želi samo zaspati, ne ustati nikad više. Smatra da ljudima donosi samo nesreću te da sve što dotakne – pokvari. „*Propasti, propasti, što prije...da te nitko ne gleda, da moraš bježati od svih, da možeš crknuti nepoznat i neoplakivan*“ (Nehajev, 2012: 177). Andrijaševiću je sada već jedina misao bila prekinuti sa tim svojim žalosnim i gorkim životom, pa se počeo i psihički

pripremati na taj konačni odlazak. Osjeća kako ga more zove, a on njemu, kao živom biću (poput Hektora Grančarića), odgovara da neće dugo čekati jer on će skoro doći.

Kako je dosta govora bilo o duševnim stanjima glavnih aktera, valjao bi ovdje ukratko u priču uvesti i ranije spomenuto obilježje moderne, a to su impresionistička obilježja u slikanju krajolika, kolorističke slike, sinestezija te simbolika koju te slike nose. Prije svega, valja nešto reći o pejzažu u Nehajevljevu romanu *Bijeg*. Naime, pejzaš u romanu *Bijeg* prati duševni razvoj glavnog aktera Đure Andrijaševića, odnosno, prati njegova proživljanja. Nehajev gotovo poput impresionističkog slikara oslikava prirodu i njene boje. Da se zaista radi o impresionističkom načinu slikanja potvrđuje činjenica da u njegovim 'crtežima' boje uvijek imaju neko dublje, unutarnje, simboličko značenje, a uvijek su povezane s karakterizacijom Đurina lika. Drugim riječima, simbolika je takvog slikanja ocrtavanje promjena u Đurinoj 'duševnoj strukturi', promjena njegovih misli, njegovih raspoloženja. Tako su slikanjem preljevanja boja „*izraženi i preljevi Đurinih osjećaja, stanja bolećive i sanjarske duše koja tone u sjeti i melankoliji*“ (Živny, u: Nehajev, 2012: 222). Svoje doživljaje boja Nehajev upotpunjuje pridajući im i druge attribute, kao što su 'meke', 'tople' i sl. Drugim riječima, Nehajev boje doživljava sinestezijski pa tako, osim što ih može vidjeti, može ih i 'osjetiti' na koži. Sve u svemu, Đuru Andrijaševića priroda prati u stopu pa se tako samo iz opisa krajolika može pratiti radnja priče od njezina početka do samog, tragičnog kraja. Slijedi nekoliko primjera.

Na samom početku romana, kada Đuro odlazi na put iz Beča u Slavoniju, Nehajev oslikava: „*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, 2012: 13). Baš kao i taj kišoviti i mutan dan čija težina sjeda na stvari i ljude, i Đuro osjeća na duši nekakvu težinu. Ogromne plohe kućnih pročelja neumorno pritišću velegrad kao što i Đuru, u ovo vrijeme prije puta, pritišće tjeskoba: „*sve je to bilo neugodno; ali povrh toga: Andrijašević bio je kod svakog odlazanja upravo bolesno nervozan*“ (Nehajev, 2012: 13). Tijekom puta, Đuro prolazi kroz šume i ravnice, Nehajev šumu oslikava kao tamnozelenu, gotovo crnu, a nebo kao da je olovno. I kao što je krajolik oslikan kao pust si sumoran, tako se i Đuro osjeća usamljenim, a nekakva mu težina – poput olova na nebu – sjeda na dušu. Đuro je na putu bez vidika, bez kraja, a u tom trenutku i vlastiti život čini mu se takvim: „*A najluđe je, što nema nikakva vidika; ravnica još samo zgušćuje misli*“ (Nehajev, 2012: 13-14).

Sljedeći primjer može se pronaći u jednom od Đurinih dnevničkih zapisa. Radi se o oslikavanju bure koju Nehajev kroz svog lika personificira pa je tako ona: „*živ elemenat koji dolazi kao kakav nadzemaljski zmaj*“ (Nehajev, 2012: 75). Nadalje, Nehajev kazuje kako je bura jaka, kako ruši i lomi. Ipak, „*ona nije kao požar; ne ubija, ne uništi onoga tko se nje boji. Nije kao poplava, jer ne guta bez milosrđa*“ (Nehajev, 2012: 75). Bura Đuru tjera na borbu, a u isto vrijeme poštuje njegovu snagu i srčanost. Dozvoljava mu da stigne do cilja. Ona nije ružna, a i nije popraćena tamnim oblacima ni maglom „*nebo je vedro kad duva, i što je vedrije, to veselije slavi ona svoj pir*“ (Nehajev, 2012: 76), a Đuro osjeća da mu živahnije teče krv kad bura puše. Ovdje bi se dalo bez velike pogreške zaključiti kako Đuri bura odgovara zbog toga što u njoj vidi ono što on sam nije. Vidi u njoj snagu, polet, žilavost, prkos, ponos. I dok i grad i ljudi Đuru sputavaju, polako mu režu krila, buri to ne mogu učiniti. Može se reći i da je bura za Đuru poput nedostižnog ideala, a ponekad, samo ponekad, kad se Đuro uhvati u snatrenju, ponese i njega taj polet i samo na tren on ponovno osjeća snagu i volju za životom.

Kao suprotnost to snažnoj i poletnoj buri, javlja se jugo. Jugo prati kiša i teško nebo, a more je kao nusprodukt takvog vremena blatno. Ovakvo loše vrijeme u Đuri izaziva i lože raspoloženje: „*Nervozan sam. Jugo djeluje zlo na moje živce. Pusto mi je – sâm sam –...ne mogu raditi, ne mogu misliti ništa...*“, (Nehajev, 2012: 81).

Nadalje, u još jednom dnevničkom zapisu, Đuro opisuje sredinu ožujka, pravi ljetni dan koji na Đuru djeluje upravo povoljno: „*more mirno, široko, modre i oštre boje...bio sam krasne volje – brzo sam hodao – mislio mnogo toga...*“ (Nehajev, 2012: 86). Govoreći o moru, još je jedan opis mora značajan utoliko što je 'čistokrveno' sinestezijski i što se podudara o Đurinih trenutnim snatrenjima o nekoj boljoj, svjetlijoj budućnosti:

„kako se kreće oblak, kako se diže sunce ili umire svjetlo, tako i more mijenja boju. Ujutro je gotovo jednako kao i nebo, pa ne vidiš granice između beskonačne vode, gola ostrva i obzorja. Glatko je – i ružičaste gole klisure odsijevaju se u njem kao u zrcalu. Uz obalu je svjetlozeleno, u daljini sivo. Sjene su kod kraja prozirne, tamnozeleno, daleko su ljubičaste, jake...kasno podvečer znao se Đuro vraćati sa svojih šetnja, hodajući jednomjerno, ne promatrajući pojedinu ljepotu prirode, nego uživajući u cijeloj toj veličajnoj slici, sastavljenoj od mekih i toplih boja mora i od puste osame nenapučenog kamena. Sve ga to uznosilo u neku ekstazu u kojoj bi sasvim izgubio osjećaj za onaj čas u kom živi – i mislio, maštao bez granica“ (Nehajev, 2012: 108-109).

Ipak, nedugo nakon toga, Đurin se doživljaj mora mijenja, a s time i njegova raspoloženja. Vani se spustio kasni suton, a Đuro pomalo postaje rezigniran. Naime, dogodilo se to nakon što mu je Vera nakon dugo vremena poslala brzojavku. Đuro je promišljao o tome kako

su joj možda doveli kakva prosca, ali i o tome kako je on samo 'bijednik' koji joj ništa ne može ponuditi. Misli su mu bile teške poput spomenutog sutona, a „*nebo i more zadobiše jednaku, mirnu boju, a goli krš svuda naokolo kuda dohvaća oko bio je kao ogroman spomenik pokopanih svih nada, smrvljenog svega veselja*“ (Nehajev, 2012: 119). Goli je krš simbol usamljenosti koju Đuro u tom trenutku osjeća, shvativši da gubi i Veru.

Odmah iza toga, more dobiva i treću simboliku – onu koja je još jedan u nizu nagovještaja tragičnog svršetka tužnog života *jednog našeg čovjeka* – Đure Andrijaševića. Đuro se u mirno, nedjeljno popodne nađe na cesti ispod Nehajgrada. Đuro spominje kako nebo nije prekruto oblacima, nego je zavijeno u jednobojni plašt. More se širilo u svojoj mirnoći – ono šuti i zakapa sve. Sve je tiho. U Đuri se ovdje javljaju eksplicitna razmišljanja o smrti: „*koliko ljudi, koliko stvari leži tu pokopano, bez straha da će ikad izići na površinu, na život! I smrt mora da je jednako tiha...javila mu se pomisao na to kako bi lijepo, ugodno bilo počivati pod tim pokrovom široke, ničim neuzbibane površine*“ (Nehajev, 2012: 136). Ranije spomenuti plašt u koji je nebo zavijeno pruža mu dodatan osjećaj sigurnosti u smislu da će počivajući u tom moru biti siguran, zaštićen od svega onoga što ga je cijeli život tlačilo i sprežalo – ljudi, grada, obaveza. Na kraju, to ga more i uzme.

Slični se impresionistički opisi prirode, a koji nose sa sobom određenu simboliku povezanu s duševnim stanjima glavnih aktera može pronaći i u novelama *Veliki grad*, *Zeleno more*, *Doktorova noć* i *Godiva*.

Tako, na primjer, priroda opisana u noveli *Veliki grad* odličan je prikaz cjelokupnog života gospodina Frana Mirkovića. Njegov je život monoton, već dugi niz godina mehanički odrađuje svoju ničim ne uzburkanu rutinu, a sam po sebi postao je trom i lijen. Priroda odgovara njegovom životu: „*Monotona fiziognomija ulice jop je tromija zimi...taj snieg još više mira i dosade daje cijeloj slici ulice...*“ (Nehajev, 1944: 16).

Još je bolji i očitiji primjer suglasnosti opisa prirode i duševnog stanja glavnog aktera opis koji slijedi nakon što Fran dobije pismo od svoje majke koja ga poziva k sebi u posjetu i time mu narušava rutinu i vuče ga van iz veoma ugodne navike nazvane monotonija: „*vani je međutim počeo snieg da kopni, no ista ta blatna, izgažena, studena ulica sa svojim prolaznicima i lupom raznosilaca sniega upravo je pristajala njegovim mislima. I kod njega bilo je sve isto tako zgaženo, vodeno, sivo i žalostno – sav mu je život bio baš takav, kao ovaj dan...*“ (Nehajev, 1944: 26).

Kao i kod Đure Andrijaševića, sukob bure i juga te njihovog različitog utjecaja na glavnog aktera javlja se i u noveli *Zeleno more*. I poput Đure, doktor Hektor Grančarić osjeća kako jugo na njega djeluje nepovoljno, a bura pak razbija monotoniju i daje mu poleta: „*glavno mu je bilo, što ga je to jugo smučivalo, činilo nervoznim, što mu je za ovakvih mokrih dana sve nešto šumjelo u ušima...Hektor je ipak...izčekivao buru, da ga malo osvježi, da pusti malo maha suncu, kad prestane ova jednolična kiša*“ (Nehajev, 2012: 60).

U noveli *Doktorova noć* nalazi se još jedan opis prirode koji, iako se ispra ne čini tako, odgovara onome što glavni akter trenutno osjeća i što mu se trenutno u životu događa. Tako Doktor razmišlja o prekranoj svijetloj, bijeloj, zimskoj večeri. Zapadao je snijeg i prekrrio beskrajno dugu ravnicu: „*Nešto svečano, blagdansko bilo je u tom snježnom miru, koji se je sam doktor pobojao uzmutiti svojim koracima*“ (Nehajev, 1944: 88). I Doktor je u duši osjećao mir i spokoj, ipak, došavši kući, žena ga je dočekala s prijekorima. Naizgled se čini kako je opis prirode u suprotnosti sa zbivanjima te večeri, ipak, ne treba zaboraviti da je vani bila „*suha i jaka studen*“ (Nehajev, 1944: 88). Poput te suhe i jake studeni bila je i njegova žena. A ona pustoš koju je vidio vani, odgovara i unutarnjem uređenju Doktorove kuće: „*Zar je zbilja njihova jedaća soba tako pusta? Gle – ni slika nema u njoj...*“ (Nehajev, 2012: 89), ali i njegovom unutarnjem duševnom stanju. Naime, Doktor je u sebi osjećao prazninu, osjećao je kao da mu život nema nikakvog smisla, kako je pust i monotom. A onda, dogodilo se ono – sudar dvaju vlakova – koji ga je ponovno trgnuo iz takvog zlokobnog stanja.

Konačno, u *Godivi* se isto pojavljuju opisi pejzaža koji su komplementarni raspoloženjima glavnog aktera. Tako se na početku novele pojavljuje opis mora i njegova svježeg daha, živahnih i jakih ploha, nebo mliječne boje i oblaci lakog perja te priroda koja svojom mladošću i smjelošću traži od ljudi da se i ponašaju i oblače drugačije. Udišući taj svjež zrak, Gabrić je osjećao „*kao da sam mladi, voljkiji, poduzetniji, kao da ću se sad na uhvatiti nekog natjecanja, sporta, što li – neke zabave...*“ (Nehajev, 1944: 122). Nastavlja: „*meni se sve to prividjelo novim, ljepšim, glasnim od radosti...već je ovo prvo jutro na Rieci počelo bivati za me nekom kupelju preporoda.*“ (Nehajev, 1944: 123).

Trenutke Gabrićeva savršenog mira i spokoja upotpunjuje nebo, do nedavno žuto i krvavo u sutonu, sada tamnije, noć tiha, mukla: „*noć ide – ne ona gradska i lažna, koja će umrtviti na čas raztrojene živce, - nego ona prava, meka i topla, što nosi mir, što uspavljuje na san djetinji*“ (Nehajev, 1944: 139).

AUTODESTRUKTIVNOST

Autodestruktivnost je „želja ili ponašanje, koje je povezano sa suicidom, samoozljeđivanjem te riskantnim ponašanjima ili ponašanjima opasnim po život“ (Hannila, Purjo, 2013: 5). Razlozi ovakvom ponašanju brojni su i variraju od pojedinca do pojedinca. Najčešći su emocionalni stres, suicid u obitelji, nizak dohodak, obiteljski problemi, nisko samopouzdanje, napadi na ego pojedinca te nemogućnost prilagodbe životnim zahtjevima kao rezultat nedostatka dostatnih individualnih i socijalnih resursa. Drugim riječima, do autodestruktivnog ponašanja dolazi kada se čovjekov život nađe na tzv. 'mrtvoj točki', a izlazak iz takve situacije čini se kao nemoguća misija.

Autodestruktivnost je usko vezana uz autoanalizu, ali i uz egzistencijalna pitanja, a takva povezanost omogućila je Nehajevu da i to bezbolno implementira u svoja prozna djela. Naime, prema Hannilu i Purjou autodestruktivne misli nestaju kada pojedinac dobije priliku malo detaljnije razmisliti o svojoj životnoj situaciji, odnosno kada se podvrgne autoanalizi. Doduše, ovo se kod Nehajevljevih junaka pokazalo kao netočna tvrdnja i to zahvaljujući ranije spomenutoj filozofiji egzistencijalizma. Promatrano s toga aspekta, različite vrste mentalnih problema, zlouporaba štetnih supstanci, iznimno stresni događaji ili autodestruktivno ponašanje mogu biti shvaćeni kao manifestacije jednog većeg ljudskog fenomena – frustracije u potrazi za smislom (tzv. 'egzistencijalna frustracija'), osjećaja unutarnje praznine ('egzistencijalni vakuum'), i beznačaja. Rezultat je takvog fenomena očaj i to takav koji dovodi pojedinca u 'slijepu ulicu' iz koje se čini kao da ne može pronaći izlaz. To se događa i kod nekih od Nehajevljevih junaka. Međutim, Nehajev kao da im i sam uopće ne dopušta da se izvuku iz takve situacije. Oni su uvijek fokusirani na nedostatke, smetnje i probleme u svojim životima, ali i u sebi samima što onda uništava svaki pozitivan aspekt njihova života i onemogućuje njihovu sposobnost da stvore određenu distancu između sebe i svojih problema. On toj nekolicini pojedinaca koji su tragično završili kao da hotimično nabacuje teret na teret kako bi vidio koliko su snažni, kako bi saznao koliki teret mogu podnijeti. Ili pak, što je vjerojatnije, Nehajev želi vidjeti koliko će točno trebati jednom njegovom 'ručno stvorenom' intelektualcu da se slomi pod pritiskom, odnosno želi pokazati i dokazati koliko su zapravo slabi i ništavni u usporedbi s jednim tako velikim i ponekad sadistički nastrojenim gigantom kao što je život.

Prema Baumeisteru i Scheru, postoje tri konceptualna modela autodestruktivnosti, a to su primarna autodestrukcija, kompromis i kontraproduktivne strategije, a razlikuju se s obzirom na njihov varirajući stupanj namjere.

PRIMARNA AUTODESTRUKCIJA

Primarna autodestrukcija uključuje „one ljude koji se promišljeno i namjerno ozljeđuju...oni koji pripadaju u ovu grupu najčešće namjerno biraju postupke za koje znaju da će im nanijeti štetu“ (Baumeister, Scher, 1988: 13). To je najteži stupanj autodestrukcije, a uključuje samoubojstvo. Hannila i Purjo navode tri razloga koja mogu uzrokovati ovakav čin, a to su prethodni pokušaji samoubojstva, prisutnost mentalnih poremećaja (posebice poremećaja raspoloženja) te prisutnost, odnosno zlouporaba štetnih supstanci. Kao što se već može primijetiti, Nehajev je iskoristio sve od navedenoga kako bi svoje likove doveo do ruba te ih onda i gurnuo preko njega.

Fran Mirković prvi je kandidat za prikaz. Iako kod njega nije bilo opetovanih pokušaja samoubojstva, postojali su određeni mentalni poremećaji i to poremećaji raspoloženja (kako je ranije konstatirano). Bio je sklon nervozu, bunilu, ludilu, živio je u „vječnom drhtaju živaca“ (Nehajev, 1944: 45), a sve zbog jednog majčinog pisma. U groznici ludila, a pod utjecajem štetnih supstanci, odlučuje okončati život, stoga „*prigne se, zguri i čučne na sred tračnica*“ (Nehajev, 1944: 52) i zadobije smrtonosni udarac. Sve što je ostalo iza njega bila je osmrtnica u bečkim novinama na kojoj je pisalo da je „*medicinar F. M. žrtva prevelikog užitka alkohola i vlastite neopreznosti pao pod električni tramvaj i izdahnuo za par sati u bolnici*“ (Nehajev, 1944: 52).

Ista kombinacija učinaka i Đuru Andrijaševića otjerala je u prerani grob. Nemogućnost da se nosi s problemima te sklonost rezignaciji sa svime što mu život baci pred noge, kao i nesposobnost da donese odluku o promjeni u kojoj ću ustrajati, koje će se čvrsto držati, učinili su svoje. Đuro je na svojim leđima osjećao ogroman teret. Osjećao je da ga nešto guši i tražio je izlaz. Ovdje u sliku ulazi i simbol mora – te beskrajno velike površine koja mu je nudila točno ono što je tražio: prestanak boli, prestanak patnje, prestanak svih briga i obaveza, jednostavno – prestanak. Drugim riječima, zvala ga je u smrt. S jedne strane, more je za Đuru simboliziralo ono što se i u njemu samom nalazi: „*bio je kao ogroman spomenik pokopanih svih nada, smrvljenog*

svoga veselja“ (Nehajev, 2012: 119), dok mu je s druge strane nudilo mir, spokoj, tišinu i prestanak: *„tu je mir...more šuti i zakapa sve...koliko ljudi, koliko stvari leži tu pokopano, bez straha da će ikad izići na površinu, na život! I smrt mora da je jednako tiha*“ (Nehajev, 2012: 136). Dotučen životom i problemima, a pod utjecajem alkohola, odlučuje se odazvati na taj poziv mora. Iako Đuro u tom trenutku nije bio baš priseban i nije ni obične misli mogao oblikovati u rečenice, u jedno je ipak bio siguran: duboko u njemu postojala je slutnja nečeg tamnog, nečeg teškog što je moralo biti učinjeno. Zbog toga, u društvu jedinog prijatelja Jagana, zakoračio je u more. To mu je bio prvi pokušaj samoubojstva, doduše neuspješan. Ipak, tim postupkom zadovoljena su sva tri razloga koja mogu dovesti do samoubojstva, a koje navode Hannila i Purjo. Naime, uz ovaj prethodan pokušaj samoubojstva, bolest živaca (kao prisutnost mentalnog poremećaja) i slabost duše te uz prisutnost alkohola, Đuro je ponovno odlučio okončati svoj još neproživljeni život. U tom naumu ovaj je puta i uspio. Potjeran iz krčme, koja mu je potkraj života postala dom i utočište, a rezigniran sa svojom odlukom, piše prijatelju Toši oproštajno pismo u kojem mu govori kako jasno vidi da treba umrijeti jer osjeća da samo smeta svima. Govori mu kako ga more zove, ali kako ga nije imao hrabrosti odmah poslušati jer smrt nije laka. Uz posljednju želju (da popuši cigaretu), stoji i priznanje da mu je taj čin zapravo bio bijeg – i od ljudi i od samoga sebe. I uspio je pobjeći.

Ono što se također javlja kod Nehajevljevog junaka jest ideja, odnosno vjerovanje da on u sebi nosi tzv. 'klicu sloma / propasti': *„tragika je njegova najsubjektivnija, jer on se bori sa samim sobom i onom klicom propasti koja je u njemu*“ (Zaninović, 1964: 29). Nehajevljevi junaci itekako su svjesni ovih 'okova' koji ih sputavaju. Štoviše, oni ih koriste kao nekakvu olakotnu okolnost. Smatraju da je to nešto što im je imanentno i da oni, koliko se god trudili, nikada neće uspjeti razbiti te okove, odnosno smatraju da im je suđena propast. Dakle, tu 'klicu sloma' koriste kao izliku da odustanu od borbe i prepuste se sudbini, a često i da okončaju život. Prema tome je i tipičan Nehajevljev junak samo *„izraz tragičnih nemira modernog čovjeka, nervoznog, tjeskobnog i umornog, koji je ovu baštinu primio u naslijeđe, pa nije imao dovoljno snage, ni bioloških uvjeta, da aktivnošću ispuni život*“ (Zaninović, 1964: 40).

Fran Mirković tako je, prije samoubojstva, pokušavao otkriti tko je kriv za to što je njegov život krenuo putem koji njemu nije odgovarao, tko je kriv što mu se sve to događa. *„Da li odgoj njegov, vruća krv i nagla narav?*“ (Nehajev, 1944: 36). Kao što je vidljivo iz citata, glavni čimbenici na listi osumnjičenih su upravo oni koji se steknu rođenjem ili odgojem, dakle, nešto što je urođeno, nešto što mu je u krvi. Klica sloma koja ga je i gurnula preko ruba. Smatrao

je da mu je sudbina jednostavno takva, a „*kada se je opet uvjerio o svom fatumu, o nepromjenljivom uništavanju, koje se nastavlja svaki dan i koje ga čeka do svršetka*“ (Nehajev, 1944: 44), počeo se pitati čemu sve to i što to njemu treba, da se pati i muči i lomi pod okovima iz kojih se ionako neće moći izvući. Prizivao je kraj, neka dođe što prije, a onda je prvi puta u životu odlučio sam odrediti slijed svoje sudbine i bacio se pod tramvaj.

Gospodin doktor Hektor Grančarić također je jedan od Nehajevljevih likova koji u sebi nosi nešto što ga vuče u propast, što ga dovodi do sloma. I premda on nije od onih likova koji su pribjegli samoubojstvu kao bijegu, kao konačnom izlazu, vjerovao je da se protiv onoga što je u njemu ne može boriti: „*no eto, on je tako slab, te ne može ni da išto učini protiv toga*“ (Nehajev, 1944: 80) te se jednostavno odlučuje prepustiti struji neka ga nosi poput 'dužice' koju je vidio kako pluta na onoj gromadi od mora, kako se prepušta valovima neka ju nose: „*gle – to sam ja – pomisli Grančarić*“ (Nehajev, 1944: 85). Kako je smatrao da je preslab da se odupre tome zlu i toj klici sloma što je u njemu, „*zadovolji se time, što je u sebi vidio žrtvu nečega slabo poznatoga i nejasnoga*“ (Nehajev, 1944: 81). On također, kao i Mirković, smatra da je to nešto što mu je urođeno, da je njegov otac također to nosio u sebi, a da ga je ta klica sloma na kraju i koštala života: „*mi smo prvi, koji smo pali žrtvom dodira s tim, što dolazi iz daljine...ja (sam) morao pasti, jer prvi uvijek padaju u bitci*“ (Nehajev, 1944: 84). I premda si Grančarić nije oduzeo život, smatrao je da je to u njemu, a možda je samo čekalo da izađe.

Gabrić je isto tako vjerovao da u njemu postoji nešto što ga je bacilo na koljena, natjeralo da dotakne dno. Autoanalizom je pokušao utvrditi o čemu se radi (kao i ostali likovi), želio je pronaći taj 'ukleti talisman' odnosno, otkriti tu „*pogrješku u svojoj duševnoj strukturi*“ (Nehajev, 1944: 148), ali nije išlo. Kao i obično, odgovora nije bilo. Ni njega to nije dovelo do samoubojstva, ali je došao do spoznaje. Štoviše, smatrao je on da je i njegova supruga Jelena zbog tako nečega prerano dočekala kraj. I njoj je to bilo urođeno. Rođena je u svijetu u kojem su muškarci određivali vrijednost žene, a ona je bila niska. Žena je bila samo komad mesa: „*kao što smo nekad vještice vezali na magarce i bičevima gole tjerali – tako i sad šibama svojeg otrovanog, barbarskog gospodstva ubijamo sve, što je u ženi dobro*“ (Nehajev, 1944: 179, 180). To je bila ta klica sloma / propasti koju je Jelena nosila u sebi. Bila je žena.

Kod Dr. Stanka Banovića, sama pomisao da u sebi nosi tu klicu sloma / propasti, izaziva nervozu, podrhtavanje živaca, samoprijezir, krivnju i ludost. Razmišljajući o tome što je njegova sina Stanka dovelo u ovakvu situaciju, da u sudnici bude tuženi, a ne tužitelj, pita se: „*imadu li*

pravo oni, koji drže, da je svemu ovakvom zlu kriv zao odgoj, društvo i 'milieu'?“ (Nehajev, 1944: 298). Pita se otkuda taj nagon zločinstva u njegovu sinu, od koga je to naslijedio? Nakon propitivanja sama sebe, zaključuje: *„to je 'ono'“* (Nehajev, 1944: 300). To 'ono' zapravo je ta klica sloma o kojoj se govori, ono što je u krvi, što se baštini rođenjem i od čega se ne može pobjeći, a neizbježno vodi u propast. Shvativši to, Banović se počinje okrivljavati. Smatra da je on taj koji je na Stanka prenio to zlo jer ipak je Stanko: *„krv od moje krvi“* (Nehajev, 1944: 301) i zaključuje: *„ja sam u baštinu dao svomu prvorođencu onaj nagon zločina, onu klicu umorstva“* (Nehajev, 1944: 302). Zbog krivnje koju osjeća, ne vidi kako može dalje nastaviti dok njegov sin plaća robijom krivnju njegove krvi.

I Đuro Andrijašević bio je sklon ovakvim razmišljanjima. Konkretnije, i on je smatrao kako je njegova sudbina unaprijed bila određena, kako je on rođen bez sreće te da se zbog toga i ne isplati boriti da nešto promijeni jer ionako mu nisu ni uspjeh ni sreća zapisani u zvijezdama. Ondje mu je zapisana samo propast, ali kako kaže Jagan: *„proti tomu nema lijeka“* (Nehajev, 2012: 158). Andrijašević i Jagan bili su najbolji prijatelji, a nakon Jaganova odlaska Đuro se, osjećajući slom u duši, zatvorio u sobu i nije izlazio iz nje. Nije želio ni o čemu razmišljati, ali mu je ipak u misli dolazila Vera i sve ono što je ona morala pretrpjeti zbog njega, *„ali uvjerenje o sudbini, koja ga je nefaljeno stigla i kojoj nije sam kriv, nije mu dalo da se kaje i da žali za izgubljenim životom“* (Nehajev, 2012: 186, 187). Te su ga misli proganjale, a bile su popraćene i halucinacijama. Đuro, koji je poput svakog tipičnog Nehajevljevog junaka bio hipersenzibilan, to nije mogao podnijeti te se odlučuje na smrt. U oproštajnom pismu priznaje kako je i razmišljao što je to u njemu što ga je dovelo do te odluke, kakva je to klica sloma u njemu koja ga je odvela u propast: *„je li moj odgoj, što su me učili pjesnikom i literatom i dali mi zahtjeve kojih život nije mogao ispuniti? Je li ljubav za Veru koja se nije mogla dobro svršiti radij bijede i siromaštva moje službe? Jesu li ljudi oko mene – taj mali grad, zloban i sitničav? Je li alkohol, sanjarenje, slabost živaca, bolest duše?“* (Nehajev, 2012: 190). Odgovora naravno ne pronalazi. Jedino u što je siguran jest da mora okončati život. Tako će se jedino umiriti, a da Đuro odista posjedovao tu 'klicu propasti' i da mu kraj nije mogao biti drugačiji, potvrđuju ove Jaganove riječi: *„Ovaj će najprije od nas u tminu. Na njegovu je licu napisao da će umrijeti mlad“* (Nehajev, 2012: 177).

KOMPROMIS

Kompromis je slučaj „u kojem osoba doslovno i svjesno čini kompromis u situaciji...osoba bira određenu opciju koja za nju ima određenu korist, ali također ima potencijal načiniti štetu osobi“ (Baumeister, Scher, 1988: 15). U ovaj tip autodestruktivnosti ulaze alkoholizam, pušenje, kockanje i sl. Fran Mirković, Hektor Grančarić, Doktor i Đuro Andrijašević likovi su koji su pokušali riješiti svoje probleme ovakvim kompromisom.

Fran Mirković je već od ranijih dana, bio poznat po tome što se u teškim trenucima u svome životu najčešće okretao uvijek istom 'drugu' – alkoholu. Svaki puta kada bi neki od njegovih pothvata bio neuspješan, obuzeo bi ga bijes i slabost te bi se on prepustio alkoholu. Cijele dane provodio bi ili u krevetu ili na lokaciji stan – gostionica. Drijemao bi i pušio preko dana, a noći 'zalijevao' pićem. Želio je barem na trenutak ugasiti onu vatru u sebi koja ga guši, koja mu stvara bol i nervozu. „Upao je u dugove i stao se mučiti radi novaca“ (Nehajev, 1944: 35). To ga je dovelo do stanja nervoze i razdražljivosti te pomisli da bi si mogao učiniti nešto nažao. „Opijao se dan na dan, drhtao od duševne zime u svojoj sobi za spuštenim zastorima, pušio cigaru za cigarom, sjedio sate i sate u kavani“ (Nehajev, 1944: 43). Živci su mu postali bolesni, bježi od kuće i opet se opija i karta i iščekuje kraj. Mislio je da će mu sav taj silan alkohol i razuzdan život donijeti zaborav, smirenje živaca, ali upravo suprotno. „Što je više pio, Fran Mirković sve je jasnije prodirao u tragiku svojega života“ (Nehajev, 1944: 48). To ga odvodi u stanje delirija, a u konačnici i u smrt.

I Hektor Grančarić, potaknut teškom financijskom situacijom i novim razočaranjima koja su svaki dan pristizala, „Grančarić se naučio i piti...kartao sa svojim društvom“ (Nehajev, 1944: 67). Jedan od tih njegovih 'drugova' bio je i Ivan Piljak. On je po ovom pitanju bio nalik Grančariću. Često je i kod njega dolazilo do toga da se „zaleti...u vrtlog zabava, bacajući teško skupljene novce, ubijajući noći i noći, živeći tako, kao da bi imao da umre odmah poslije toga“ (Nehajev, 1944: 68). I on je od alkohola želio zauzvrat dobiti zaborav. Želio je zaboraviti glad i bijedu i sve one udarce koje mu je život zadao. Ali kao i obično, alkohol je samo produbljivao tugu i otvarao dušu sve više i više.

Doktor je, kao i ostali likovi, potaknut životnim (konkretnije bračnim) problemima, pokušao pronaći bijeg u alkoholu i dugim noćima provedenim u karanju, samo kako bi odgodio povratak kući, ženi i uvijek istim prigovorima koji su ga dočekivali već na vratima: „sve po

četvrt sata više ostajao bi kod župnika i kasnije u seoskoj krčmi“ (Nehajev, 1944: 94). On više nije mogao podnijeti te silne prigovore, te uvijek iste riječi koje je i unaprijed čuo, prije nego bi ih ona izrekla. Smatrao je da mu je alkohol potreban kako bi to lakše podnio: *„sada, priznaje sam, gotovo mu već i treba ta izvjestna doza alkohola*“ (Nehajev, 1944: 96). On je svjestan toga da je alkohol loš i da to što toliko pije nikako nije dobro (ni za njega, ni za nju): *„Što se opijam, zlo je*“ (Nehajev, 1944: 99), ali on jednostavno bez toga ne može.

Đuro Andrijašević također je bijeg najprije tražio u ovakvom tipu autodestrukcije. Iscrpljen stalnom borbom sa živcima i mislima o obavezi prema Veri, sputanosti na poslu te financijskim problemima kojima se nije nazirao kraj, odao se piću. Jedino je u alkoholu vidio smisao i smatrao je da jedino alkohol može savladati sve njegove probleme. Smatrao je da *„tomu ne odoli ništa. Ne treba ni fantazije ni osjećaja*“ (Nehajev, 2012: 70), dovoljno je samo ispijati čašu za čašom i gledati kako te pretvara u potpuno drugog čovjeka i kako te trza iz 'ružne sadašnjosti'. Međutim, što je više pio to je više uviđao ironiju svoga života te osjećao osamljenost i gorčinu. Zbog toga mu je bilo još teže, a želja za alkoholom proporcionalno je rasla. Kako su mu se naoko nerješivi problemi redali jedan za drugim i Đuro se pomalo naučio provoditi dobar dio dana kartajući s društvom u gostionici u koju se kasnije i preselio. Provodeći svoje dane tako, kartajući duboko u noć, kući se vraćao umoran pa je sutradan duže spavao. To mu je omogućavalo da skрати trenutke koji su ga tjerali na *„borbu s vlastitim mislima*“ (Nehajev, 2012: 127). Počinjao je sve više i više piti, a takvom životu lako se podavao. Jedino društvo koje mu je odgovaralo bio je Jagan. Međutim, nakon Jaganova odlaska, Đuro se selio iz krčme u krčmu i to po mogućnosti izvan grada jer ga tamo nitko ne poznaje. Kako se bojao biti sam (jer je znao da će ga tada preplaviti misli s kojima se ne može nositi), društvo mu je činilo tkogod bi zašao u krčmu. Nije mu smetalo ni po sto puta slušati iste priče i iste šale, samo da se ne mora boriti s vlastitim mislima. *„Opijanje postalo mu fizičkom potrebom...navečer nije mogao da spava ako bi došao kući trijezan*“ (Nehajev, 2012: 187) jer bi ga tada proganjale halucinacije. Zato se i omamljivao, kako bi otupio iznutra i prestao osjećati. Alkoholom je htio svladati živčane napetosti. Bez vina više nije mogao izdržati, a u najlucidnijem trenutku svoga života, samo nekoliko trenutaka prije smrti (u svom oproštajnom pismu), objasnio je i zašto je posezao za takvim sredstvima: *„bio sam propao sasvim, bez spasa. Svadio se sa svim ljudima, bježao od njih i stidio ih se. Mučili su me kao Krista, ispili mi krv. Opijao sam se, da ne moram misliti na sebe; postao sam propalica, da mogu pobjeći od života. I Vera se udala*“ (Nehajev, 2012: 189).

Na koncu priznaje i kako mu je alkohol davao snagu i hrabrost koju inače nije imao: „*Ali moram piti treba snage za smrt*“ (Nehajev, 2012: 190).

KONTRAPRODUKTIVNE STRATEGIJE

Kontraproduktivne strategije konceptualni su model autodestruktivnosti koji „*uključuje takav način samoporažavajućeg ponašanja u kojem osoba niti želi niti predviđa štetu koju mu ono može donijeti...osoba slijedi poželjni rezultat, ali bira strategiju ili pristup koji joj se obija od glavu i proizvodi suprotan rezultat od željenoga*“ (Baumeister, Scher, 1988: 17).

Savršen primjer ovakve kontraproduktivne strategije opet se pronalazi kod Nehajevljeva najuspješnijeg lika, Đure Andrijaševića. Naime, Đuro se je, iscrpljen od života, a u jednom od onih svojih rijetkih trenutaka kada je odlučio preuzeti brigu za vlastitu egzistenciju, odlučio na jedan pothvat – napisati dramu. Đuro je tražio nešto što će ga u potpunosti obuzeti i zanesti, što će mu okupirati sve slobodno vrijeme te mu omogućiti da izdrži „*svu prazninu života*“ (Nehajev, 2012: 85). A bila je to književnost. Đuro je napisao dramu pod nazivom *Revolucija u Ždrenju*. Kao što stoji u uvodnom dijelu ovoga poglavlja, njegova namjera nije bila nanijeti sebi bilo kakvu štetu, samo je slijedio željeni rezultat. Napisao ju je kako bi se iskazao, želio je postići ugled i zadobiti poštovanje okoline, a u konačnici i trgnuti se iz života, dati mu nekakav smisao. Međutim, način na koji je to učinio uzrokovao je neuspjeh drame. Naime, pisao je o ljudima iz svoje okoline i pri tome ih negativno karakterološki ocrtao: „*smiješni su, strašno smiješni. To valja opistai, iznijeti, narugati im se od srca*“ (Nehajev, 2012: 146). Drugim riječima, pristup koji je odabrao proizveo je suprotan učinak od onog željenoga. Ljudi o kojima je pisao prepoznali su se u djelu i djelo doživljava neuspjeh. Rezultat, međutim, nije bila samo neuspjela predstava, nego je Đuro Andrijašević time u potpunosti izopćen iz društva. A da bi cijela stvar bila još gora, Đuro je u toj dramu uvidio i autoironiju: „*Ta to sam ja...to su moje misli i moja bijeda...znao je da nema snage završiti; konac morao bi biti nemio, morao bi značiti propast junakovu. A nekako se bojao da u mislima napiše to proroštvo za sebe*“ (Nehajev, 2012: 134, 135). I ovo je bio sam jedan u nizu neuspjeha koji su junaka ovog romana doveli do propasti.

Izvan navedenih, postoje i drugi načini autodestrukcije, a to su nebriga za sebe, povlačenje u sebe, odvajanje od društva, prepuštanje 'mašinalnom' načinu egzistiranja, i sl. Tako je, npr., Fran Mirković bio taj koji se prepustio 'mašinalnom' načinu života jer je mislio da će se tako udaljiti od svih drugih koji su mu u život unosili nemir i to počevši s majkom i njezinim pismom koje je odlučio pročitati da ga se što prije riješi i izbriše ga iz života „*kao što je izbrisao sve, što ga je bunilo, dok nije od svega ostalo jedino mašinalno hodanje od kuće na sveučilište, iz sveučilišta u gostionicu, odatle u kavanu – i tako dalje i uvijek*“ (Nehajev, 1944: 23). Grančarić je, poput Đure Andrijaševića, zapostavio svoj fizički izgled, prestao „*da s užitkom reda svoju frizuru*“ (Nehajev, 1944: 58), nije ga brinulo previše to što nema pacijenata, a kasnije je i odustao od namjere da bude liječnik. „*On je uobće malo pitao sebe, kako će živjeti kasnije*“ (Nehajev, 1944: 72). Slično njemu, Žena je nakon što joj je muž otišao u rat, postala nemirna i počela lutati hodnicima, zapadala u tupost i držala se kreveta jer su joj smetale sve one stvari koje su joj pružale radost kada joj je suprug još bio kod kuće. Pomalo je zapostavljala djecu, razgovore s prijateljicama, brige i obaveze oko doma. Što je vrijeme više prolazilo, to je ona bivala sve gore i gore. Gotovo se potpuno udaljila od djece: „*djeca ju gledaju preplašenim očicama – i ona ih odpravlja od sebe*“ (Nehajev, 1944: 228), koja su već sada hodala u prnjama. Ona sama „*nije dospievala ni da se uredi – kad joj je dječacić obolio od ospica, morala je od sebe tjerati misao, da bi i bolje bilo, da svi pomru*“ (Nehajev, 1944: 227). Postajala je sve slabija i sve se više udaljavala od društva te padala u depresiju. I Đuro Andrijašević je, zapadajući sve dublje i dublje u duševnu krizu, počeo zapostavljati sebe i svoj izgled, a to je i sam primjećivao: „*ove dvije godine...sam se već odvikao paziti na sebe, pače se i ne brinem da li mi je košulja čista*“ (Nehajev, 2012: 161). Sigurno je za konstatirati da kako se Đurino duševno stanje mijenjalo, tj. postajalo sve gore tako je rasla i njegova nebriga za sebe. Kada je ostao bez posla, novca i Vere i preselio se u krčmu, njegov fizički izgled više ni njegovom oku nije bio ugodan. S crvenim, podbuhlim licem, neurednom kosom i bradom koju odavno nije obrijao sam sebi pričinjao se kao teško bolestan čovjek. I bio je bolestan – bolestan na živce, a upravo ga je ta bolest odvela u preranu smrt. Posljednjih dana svoga života zatvorio se u sobu i nikoga nije primao. Bio je to vrhunac njegove duševne krize, a popraćen je i posljednjim opisom njegova fizičkog izgleda: „*cipele mu bijahu poderane, a na hlačama visile su zamazane niti na rubovima. Rublje se bilo izderalo, a nešto je zaplijenila i prijašnja gazdarica; na odijelo nije ni mislio*“ (Nehajev, 2012: 186), koji je bio ekvivalentan njegovu psihičkom stanju te je kao i njegova razmišljanja i postupci nagovijestao skorašnji kraj.

PORTRET KRIZE IDENTITETA

Bijeg kao roman bio je, i ostao, na glasu najboljeg romana o hrvatskom intelektualcu pri čemu se ponajviše u prvi plan stavljao tzv. psihološki naturalizam kojega karakterizira minuciozna psihološka analiza glavnog aktera, a koji se u romanu ponajviše ostvaruje krajnjim individualizmom i autoanalitikom glavnog lika radnje romana. „*Zapravo nam Nehajev oslikava njegova osjetilastanja, percepciju svijeta, poziciju svijesti u Andrijaševićevim odnosima s Drugim, izvanjskim, društvom, pforesijom, a ponajviše vlastitu životnu nesposobnost. To je zapravo portret krize identiteta*“ (Milanja, u: Nehajev, 2012: 232). Kada se govori o krizi identiteta, govori se o pluralizmu identiteta i njihovih kriza, a to su: seksualni, moralni, prosvjetno-učiteljski, književni, socijalizacijski, intelektualni i filozofski. Unutar svakog od ovih tipova identiteta prati se razvoj glavnog lika, a taj razvoj se kreće iz krajnosti u krajnost. Slijedi pregled tih krajnosti, odnosno, kriza identiteta po redom nabrojanim kategorijama:

Seksualna kriza identiteta: „*od platoničke teorije i tolstojevske karenjinovske matrice do bordelske i kavanske prakse*“ (Milanja, u: Nehajev, 2012: 232). Ova se platonička teorija odnosi na Đurinu prvu ljubav / simpatiju, djevojku nepoznata imena. Naime, Đuro toj djevojci nikada nije izjavio ljubav jer ga je u to vrijeme mučila misao o nemilosrdnom Bogu koji je ljude ponizio istočnim grijehom. Ta je Đurina ljubav ostala čista i neokaljana, idealna: „*Idealna strana ljubavi nije gotovo nimalo trpjela od toga što su njegova čuvstva ostala odabranici nepoznata i po tom neuzvrćena; tu svoju muku mladić je pretvorio u stihove i zadovoljio se...*“ (Nehajev, 2012: 25). Spominjajući tolstojevsku karenjinovsku matricu misli se na dobro poznatu priču o ljubavi grofa Vronskog i Ane Karenjine. Usprkos zaprekama i neodobravanju, oni su ipak htjeli biti zajedno. Na kraju, ta ljubav tragično završava. Slično tome, ljubav između Đure Andrijaševića i Vere Hrabarove također je bila neodobravana od strane njenih roditelja, a javljale su se i brojne zapreke na putu ka ostvarivanju te ljubavi, kao što su problemi s novcem, završetkom studija, itd. I ta je ljubav, na kraju, završila tragično: Vera se razbolila, kasnije udala za drugoga, a Đuro na kraju romana tragično završava. Međutim, prije samog toga tužnog svršetka, Đuro prelazi u onu drugu spomenutu krajnost – bordelsku i kavansku praksu: „*a ja u dvije godine nisam u Beču ni govorio sa ženom, osim sa kelnericom ili s uličnom djevojkom!*“ (Nehajev, 2012: 36). Svjedoči tome i sljedeći citat: „*poslije dugo vremena Andrijašević se te noći, pijan do besvijesti, našao u društvu žena na koje iza prvog susreta s Verom nije mogao da gleda bez gnušanja*“ (Nehajev,

2012: 71), ali i nekoliko stranica koje govori o Đurinom pijančevanju u krčmi *Talijana* te moralno upitnim provođenjem s krčmaricom.

Moralna kriza identiteta: „*od ponosa i patosa do pijančevanja na dug*“ (Milanja, u: Nehajev, 2012: 232). Ispra je Đuro bio čovjek koji je držao do izgleda, urednosti, a misao o plemenitom radu za dom i svoj narod dizala ga je u visine. U to vrijeme još nije razumio kako ljudi mogu mnogo vremena proboraviti u gostioni: „*kakvi ljudi, bože moj! Ma je li moguće da oni zbilja na taj način proživljuju život?...A u ova tri dana – ti se ljudi nisu makli od stola*“ (Nehajev, 2012: 81). Đuro je za gostionicu tada bio preponosan. Ipak, i tu se situacija kasnije mijenja i opet odlazi u drugu krajnost. Đuro je, izgubivši posao, potrošivši novce, a ne mogavši dobiti više od majke koja je sve što je imala ostavila opaticama kako bi ju one dohranile i kako bi si ona kupila 'ulaznicu' za raj, prvo počeo piti na dug: „*Talijan bio je nov krčmar i htio da pribavi goste, pa je rado davao na vjeru*“ (Nehajev, 2012: 180), a na kraju, pred samu smrt, pio je i jeo na račun manžetnih dugmeta o čemu se saznaje iz njegova posljednjeg pisma Toši: „*Ali morio me je glad i želudac mi je gorio. Imam još srebrna puceta na manšetama; tim ću platiti*“ (Nehajev, 2012: 190).

Prosvjetno-učiteljska kriza identiteta: „*od sveznanja do nemara*“ (Milanja, u: Nehajev, 2012: 232). Na početku njegova prosvjetnog rada, Đuro je Andrijašević bio opčinjen tom profesijom, pogotovo nakon što je vidio da djecu sve zanima i da se dječaci „*ne žacaju nikakvih pitanja*“ (Nehajev, 2012: 76), a i sam primjećuje slijedeće: „*Moje zvanje zanima me mnogo više nego što sam prije mislio*“ (Nehajev, 2012: 78). O Đurinom interesu za profesiju i spomenutom 'sveznanju' govori i ravnatelj: „*...moram pohvaliti vaš interes za predmet. Vidi se mar i ozbiljnost*“ (Nehajev, 2012: 94). Međutim, ravnatelj nije pozvao Đuru u svoj ured kako bi ga pohvalio, nego pokušao obuzdati:

„*ja sam na primjer i sam opazio da ste mjestimice odviše duboko i potanko zašli u predmet...osim toga...vi ste se dali zavesti par puta na to da đacima tumačite koješta što nije u pravoj svezi sa predmetom, to jest o čem nema ni spomena u propisanoj školskoj knjizi...vi često puta zađete u druge discipline, date se odviše lako zavesti pitanjima koja đaci stavljaju profesoru...*“ (Nehajev, 2012: 94-95).

Uvrijeđen tim primjedbama i osjećajući kako su mi podrezali krila, Đuro prestaje mariti za svoju profesiju, ali i za učenike: „*Gotovo čitavo to jutro Andrijašević nije ništa radio nego pustio djecu da se zabavljaju čim hoće*“ (Nehajev, 2012: 97).

Književna kriza identiteta: „*od uspjeha i nacionalne nade do optužbe za epigonstvo*“ (Milanja, u: Nehajev, 2012: 232-233). Nakon prve iskušene ljubavi – one platonske – Đuro je opčinila želja za slavom. Odvažio se napisati nekolicinu stihova koji su bili objavljeni, a ti prvi uspjesi još su ga više zaveli: „*misao o radu za dom i rod, koja se je prije lijepo dala složiti s nazorom o životu čistom, životu za druge, u prvom redu za svoje sunarodnjake, ta je misao sada dobila sasvim izrazit oblik: raditi na književnom polju, koristiti općenitosti svojim slavnim djelima*“ (Nehajev, 2012: 25). Međutim, tada se dogodila i prva – ne-platonska – ljubav sa Zorom Marakovom koja se nije dobro svršila. Đuro tada zapada u depresiju i duševnu krizu pa se je pokušao izjadati u pjesmi u kojoj je svim ljudima želio poručiti kako su slabi i niski, „*osjetio je prvi put da nema vjere u pisanu riječ*“ (Nehajev, 2012: 29). Nakon duševnog pada, a onda i uzdizanja (nakon Đurinog boravka na selu kod prijatelja Toše), Đuro se počeo ozbiljnije baviti književnim radom pa su tako u dnevnim novinama počele izlaziti kritike i prikazi, a u književnom listu i novele, a sve to pod šifrom 'Đ.A.'. Nedugo nakon toga, Đuro se prihvatio pisanja drame u četiri čina pod nazivom *Revolucija u Ždrenju* kojom se htio narugati svojim sumještanima, konkretnije kolegama. Ta je drama i prikazana, a o njoj su pisale i sve važne novine. Međutim, kritike nisu bile pozitivne. Naime, članci u časopisima Đuro su optuživali za epigonstvo kazavši kako je njegova drama zapravo „*lakrdija po uzoru poznatog Nestroyeva komada Revolution im Krähwinkel*“ (Nehajev, 2012: 152). Tada Đuro odustaje i od književnih ambicija.

Socijalizacijska kriza identiteta: „*od neuspjela ulaska u visoko društvo do izgnanstva u samoubojstvo*“ (Milanja, u: Nehajev, 2012: 233). Đuro je Andrijašević, došavši u Rijeku, nastojao svim silama postati članom visokog društva. Započelo je to druženjem u kući Hrabarovih, gdje se proslavio ili 'proslavio' veoma inteligentnim razgovorom o Tolstojevoj *Ani Karenjinoj*, a potom je to pokušao učiniti i postajući članom diletantske đачke družine, odnosno, redateljem njihove predstave. Uz tu predstavu, članovi družine postali su i potpisnicima poziva za upis u zadrugu koja bi trebala, vođena brošurama njemačkih slobodnih mislioca, popularizirati kulturu. Međutim, dogodilo se to da se u gradu digla čitava buna te sipalo drvlje i kamenje na članove tog društva govoreći kako su se u družinu okupili mladi i nezreli ljudi „*koji hoće da potkapaju temelje sve naše prošlosti, sadašnjosti i budućnosti*“ (Nehajev, 2012: 131) članstvom u toj novoosnovanoj zadruzi. Đuro je kao član te družine također bio na zlom glasu, a njegovu statusu u društvu nije ni malo pomoglo pisanje ranije spomenute *Revolucije u Ždrenju* kojom se narugao svojim kolegama i sumještanima. Taj njegov potez predstavlja onu drugu

krajnost. Đuro se tada počinje odvajati od društva jer, kako i sam kaže: „*ja i sam vidim da na me ne djeluje dobro to društvo*“ (Nehajev, 2012: 142). S druge strane, Đuro osjeća i kako on sam smeta tom društvu stoga se povlači u kuću, danju ne izlazi van, stidi ih se i boji, a i ljudi su se počeli odvajati od njega i izbjegavati ga, na ulici ga gledati prijekornim pogledima. Sve to nagnalo je Đuru da se odvoji, da se makne, da pobjegne. I pobjegao je – u smrt.

Intelektualna kriza identiteta: „*od pozicije superiornog poznavatelja književnosti, glazbe, filozofije do krajnjeg nemara prema vlastitoj daljnjoj edukaciji*“ (Milanja, u: Nehajev, 2012: 233). Đuro je od malih nogu bio na glasu veoma pametnog i – za svoje godine – naprednog mladog momka: „*u osam godina on se upoznao sa čitavom bibliotekom knjiga*“ (Nehajev, 2012: 22). Osim vrsnog poznavatelja književnosti, bavio se i glazbom – svirao je glasovir – te je i tu bio gledan kao 'virtuoz'. Ipak, dogodi se to da Đuro, ponovno, iz jedne krajnosti – 'gutanja' knjiga i literature, sviranja glasovira i upuštanja u intelektualne razgovore – što sa đacima, što s društvom – prelazi u onu drugu krajnost, nemar prema vlastitom obrazovanju, kako uostalom i stoji gore. Tako Đuro, „*izmučivši živce, izgubi interes za nauku*“ (Nehajev, 2012: 30), a „*u ljetu druge godine pače ne upiše se ni na sveučilište, govoreći sam sebi da je ionako 'sve svejedno'*“ (Nehajev, 2012: 31). U konačnici, „*knjige nije više ni uzimao u ruke. Misao da što radi, da se trgne iz mrtvila, dolazila mu je sve rjeđe; a kad bi i došla, zakopao bi je u novoj orgiji, opijajući se bijesno sa svoja dva nova druga*“ (Nehajev, 2012: 161).

Filozofska kriza identiteta: „*od prirodoznanstvene elaboracije svijeta života do općih i potrošenih mjesta amaterskog filozofiranja*“ (Nehajev, 2012: 233). Tako je Đuro, od filozofiranja o prirodi, čovjeku i životinjskom nagonu unutar svakog čovjeka te od uvjerenja „*da je život u svojoj cijelosti nizak i ružan, pojačano još čitanjem prirodoznanstvenih knjiga koje su istinu o čovjeku-životinji konstatovale bez uzrujavanja*“ (Nehajev, 2012: 36) prešao na drugu krajnost koja se očitovala u 'filozofiranju' u obliku pukih fraza: „*Starost se ne mjeri po godinama nego po zimama života. (Đuro osjeti da je kazao frazu i zacrvni se)*“ (Nehajev, 2012: 37). Drugim riječima, od čovjeka koji je savršeno poznao kako svijet funkcionira, čovjeka snažnog i razboritog uma i nadprosječne inteligencije, Đuro je Andrijašević spao na čovjeka koji razgovore vodi s morem: „*>Šapćeš, zoveš me, je li? Ne boj se, nećeš dugo čekati. Doći ću, doći<. Kao da govori živom stvoru, digne glavu prema moru*“ (Nehajev, 2012: 179).

Što se tiče novela, tek se u nekima od njih mogu pronaći akteri koji su se našli u kojoj od ovih kriza identiteta. Tako, u noveli *Veliki grad* Fran Mirković prolazi kroz intelektualnu i

moralnu krizu. On je, poput Đure, u mlađim danima bio čovjek koji je mnogo mario za obrazovanje te bio još jedan od onih rano prepoznatih velikih intelektualaca, a ponos koji je sa sobom nosio svugdje utemeljen je bio upravo na njegovom intelektu. Fran je kasnije upisao studij medicine, ali vrlo je brzo izgubio interes za njega. Nije polagao ispite, a kući se stidio doći jer ga je bilo stid i strah (intelektualna kriza). Kasnije je pomalo gubio i interes za život pa je počeo mnogo piti: „*dvie nedjelje živio je Mirković gotovo u ludilu. Opijao se dan na dan...*“ (Nehajev, 1944: 43) te je tako zapao u dugove (moralna kriza): „*Stao posuđivati od znanaca, od zaboravljenih drugova. Sad već posuđuje od konobara. Ne stidi se ničega*“ (Nehajev, 1944: 44).

U noveli *Zeleno more* nailazi se na još jednog lika koji zapada u moralnu krizu identiteta. Naime, od čovjeka koji je mnogo mario za izgled i koji se kretao u visokom društvu: „*prije je to kupanje bilo svagdašnja funkcija uglašenog gospodina, koji se kretao u društvu najizrađenijih nokata i najsajnijeg rublja*“ (Nehajev, 1944: 58), pretvara se u čovjeka čija je jedina crta ličnosti lijenost, ali i čovjeka koji se (saznavši istinu o očevoj smrti) odaje piću.

I konačno, u noveli *Onaj žutokosi* nailazi se na još jednog lika koji prolazi kroz moralnu krizu identiteta, a u konačnici, tragično završava. Radi se, naime, o liku koji je od vrlo obrazovanog, bogatog i uvaženog gospodina koji je „*odvjetnik i vlasnik najbogatije kancelarije u glavnom gradu, predsjednik 'Centralne Banke' i neko desetak 'D. D.'*“ (Nehajev, 1944: 275) te za čiju je ženu nedostojno da sjedi u sudnici i zadovoljava se slušanjem o ubojstvima i sl., postane čovjek rastrojenih živaca, čovjek koji kao otac, s jedne strane, preuzima vlastitu odgovornost, ali i krivnju za kaznena djela koja je njegov sin počinio, a s druge strane, kao kukavica opravdava sebe jer ipak nije ubijao on, nego njegov sin. Odaje se piću i gubi zdrav razum. Na kraju, samo odlazi iz grada i više se ne vraća.

GRAD kao POPRIŠTE DUŠEVNIH KRIZA ili VIZIJA BOLJEG ŽIVOTA ?

Do sada je dosta govora bilo o duševnim stanjima i rastrojstvima glavnih aktera, a u nekoliko navrata spomenuto je i kako ti likovi pred kraj svog života za svoju zlu kob osuđuju velegrad. Upravo je to još jedno od bitnijih obilježja analiziranih djela o čemu uostalom govori i A. Flaker: „*autor svoje djelo približava naturalističkom shvaćanju da sredina (milieu) određuje čovjekovo ponašanje, pa se nameće usporedba s romanima u kojima 'prostor' postaje junak zbivanja*“ (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 62). Nehajev, doduše, nije toliko mario za prikazivanje fenomena grada u totalu, nego je više pažnje posvetio psihološkom pripovijedanju (psihičkom razvoju subjekta) i to na način da se radnja odvija onako kako ju vidi subjekt, glavni lik, a ostvareno je to s jedne strane vizijama, a s druge introspekcijom i opažanjem. Ipak, moglo bi se reći da je Nehajev smatrao kako će sukob između ljudskog aktera (Đuro Andrijaševića, Frana Mirkovića) te ne-ljudskog, bezličnog aktera (kolosalne tvorevine poznate pod nazivom Veliki Grad), a što je i središnji motiv romana *Bijeg* i novele *Veliki Grad*, najjasnije i najpreciznije oblikovati upravo tim spajanjem vanjske i unutarnje perspektive pripovijedanja.

Spomenuti ljudski akteri, Đuro Andrijašević i Fran Mirković, u grad – u ovom slučaju Beč – odlaze željni duhovnih obzora, iskustava i nauke. Savršen je primjer Fran Mirković: „*znanje, njegova pohota za svim što su ljudi stekli i smislili...u njemu se samo uvriježila misao, da je potrebno sve znati...vraćao bi se kući, da čita svezak za svezkom iz najrazličnijih krugova ljudskog znanja*“ (Nehajev, 1944: 29). Ti likovi, puni entuzijazma i neobuzdanosti, žele osvojiti velegrad, žele mu pokazati i dokazati vlastite sposobnosti. Ipak, stvari se ne odvijaju kako su oni to zamislili. Već na samom početku želju za uspjehom i osvajanjem velegrada zamućuju misli o strahu, nesigurnosti i nepoznatom: „*najluđe misli o putu u neku nesigurnu i strašnu neizmjernost, o beskućništvu, o vječnom nepokoju – dolazile su mu na um*“ (Nehajev, 2012: 13-14). Đuru je strah da će u tom strašnom i nepoznatom svijetu „*naći nešto nepoznato i novo na što se [neće] moći priučiti*“ (Nehajev, 2012: 14).

Dolazeći u taj veliki Grad kao studenti, otvaraju im se brojne mogućnosti, ipak, oni odabiru one krive. Naviknuti na udobnost i sigurnost obiteljskog doma i prezaštitničkog odgoja, ovi se 'junaci' u novoj, okrutnoj sredini ne snalaze (o čemu govori i dr. Hektor Grančarić u noveli *Zeleno more*: „*Velegradski život zatekao je nepripravnim toga uglađenom mladića sa djetinjskom dušom*“ (Nehajev, 1944: 69)) te malo po malo doživljavaju osobni pad u nemoć,

melankoliju, dosadu, mehaniku te u konačnici, u toj bitci između sebe i Grada, kapituliraju, polažu oružje o čemu ponovno govori dr. Hektor Grančarić: „*Mi smo prvi, koji smo pali žrtvom dodira s tim, što dolazi iz daljine...radi se samo o tom, da sam ja morao pasti, jer prvi uvijek padaju u bitci.*“ (Nehajev, 1944: 84). S obzirom na to da su oni do tada već silno rastrojene duše i bolesnih živaca, nemaju snage priznati vlastitu krivnju. A i zašto bi? – mnogo je lakše okriviti nešto što se ne može braniti i što, u ovom slučaju (s obzirom na to da se radi o gradu) ne može biti ni za ni protiv njih. „*Takva je fiksacija, rječnikom psihijatrije, oblik paranoje, dok je autor, književnim sredstvima, taj fenomen prikazao hiperboličkom metaforikom iz tradicije drevnih simbola zlokobnosti*“ (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 65). Drugim riječima, običan grad postaje Grad (pisano velikim slovom jer je personificiran – pridodana su mu obilježja ljudskog ili nadljudskog bića): „*Veliki Grad – taj blatni i užasni Beč*“ (Nehajev, 1944: 40). On postaje mitsko čudovište, groteskna životinja, betonska neman, demon – poprište apokalipse za Nehajevljeve junake:

„on ga vidi, - tu bestiju, taj ogromni kolos, sfingu i hidru, koja ga je smlavila. Jedanaest godina okivao ga je velegrad uza sebe...ogovao ga svojim blatom i svojim sjajem – svojom noćnom kavanom, svojom slobodom, svojim grozničavim brzanjem napried, koje ne zna vjere ni u što, ne zna mira, ne zna sreće, već zna jedino za razorenje, za pokornost i robstvo svih, koji se približe njemu...onda, kad mu je sve to učinio, kad ga je napravio podpunim svojim robom, kad mu je dao mašinalnost i poniznost mrtvacu, ni onda još nije bio zadovoljan Veliki grad. Još nije htio da ga pusti, kao da se boji uvijek, ne bili mu mogla pobjeći ta biedna žrtva“ (Nehajev, 1944: 48-50).

Kao kontra-agens toj gorostasnoj nemani Gradu, javlja se i selo koje postaje sinonimom zdravog i jednostavnog života u kojem nema ni vremena ni mjesta za beznade i pesimizam. I premda se isprva doima kao da je selo rješenje svih Đurinih problema: „*na selu...očuti Andrijašević prvi put poslije dugo vremena da mu se vraća volja za život*“ (Nehajev, 2012: 32), ispostavi se kasnije da to nije tako: „*nema u vanjskom životu ovoga sela ništa što bi me uzbudilo tako da bih osjetio volju za stvaranje*“ (Nehajev, 2012: 45). Potvrda da selo nije rješenje problema, a ni tako idilično, nalazi se i u noveli *Doktorova noć* gdje Doktor govori kako su ulaz u selo, a i on i njegova supruga, samo suvišni dodatak životu, a razlika između sela i grada Doktoru je bila značajna: „*da se dođe u grad – onaj grad, koji je složio i njih dvoje svojom zabavom i svojim društvom. Pa sad je sve to izišlo drugačije: dohodak na selu pokazao se slabim...*“ (Nehajev, 1944: 93).

Osim navedenog, značajnu ulogu ima i motiv povratka u zavičaj – ono sigurno mjesto, „*tlo odavna usvojenih pravila egzistencijalnog sustava*“ (Batušić, Kravar, Žmegač, 2001: 66). Ipak, ta vjera u mir i spokoj majčina doma: „*kad je još malo i za posljednji put možda mogao okusiti radosti drugih ljudi, i makar se izplakati na majčinu krilu...*“ (Nehajev, 1944: 49-50), u idealiziranu i idiličnu vezu s prirodom te u 'iskon zavičaja': „*nije imao ničega, što bi ga vezalo uz rodnu grudu*“ (Nehajev, 1944: 40), nije ništa drugo nego ista ona mitska tvorevina koja, kao i grad, ne donosi mir i ozdravljenje.

Kao što je razvidno iz do sada napisanog, Grad, odnosno, velika urbana sredina postaje sinonimom propasti, duševnih kriza i u konačnici apokalipse, dok je manja urbana sredina sinonimom mirnijeg, spokojnijeg života. Tako barem kaže literatura. Međutim, to je itekako diskutabilno i to iz dva razloga. Prvi je, naime, razlog to što taj zlobni Grad, Beč, ostaje samo puka apstrakcija, toponim bez društva, ozračja, povijesti – ukratko – individualizacije. To znači da nije bitno to da je grad Beč, već je bitno to da je Beč Grad. Potvrda je tomu činjenica da se u govoru o gradu Beču spominju tek neki lokaliteti, ali to je sve. Drugim riječima, ono što se dogodilo Đuri i Franu, moglo se dogoditi u bilo kojem drugom gradu, a koji je bio europskim sveučilišnim centrom u to vrijeme. Drugi je razlog činjenica da sredina u kojoj se likovi nalaze uopće ne igra ulogu u propasti istih. Naime, u trenutku potpunog sloma Đuro se Andrijašević nalazi u malograđanskoj sredini, dok se Fran Mirković nalazi u velikoj sredini.

Đuro, prisjećajući se velegrada i zabava, o Beču govori samo najbolje: „*kao đak u Beču živio je prilično dobro...u velikom gradu ipak se dao sastavljati kraj s krajem i Đuro je bio zadovoljan svojim životom*“ (Nehajev, 2012: 106-107), a kada je u pitanju mali grad poput Senja, ta mu malograđanska sredina loše sjeda na dušu i živce: „*ljudi u malom gradu ne rade mnogo i ne žive brzo. Nema ni nervoznih zabava za jedan čas među koje u velegradu pripada i doba određeno za objed ili večeru. Ovdje ljudi bivstvuju više kao biline...*“ (Nehajev, 2012: 75). Čak i onda kada se Đuro odvaja od društva, za to krivi malograđansku sredinu pa tako govoreći o kolegama koje je isprva smatrao zanimljivim ljudima, kasnije: „*uvjeravao se pomalo da su također silno podvrženi pogreškama što ih sam sobom nosi život u uskim granicama maloga grada*“ (Nehajev, 2012: 98).

S druge strane, Fran Mirković, došavši prvi puta u veliki grad, bio je očaran njegovom veličinom i ljudima: „*kad je prije jedanaest godina došau u Beč iz domovine, njega, diete malih prilika, zapanjio je velegrad; nikad mu nije dosta bilo gledati vječite rieku ljudi po dugim*

ulicama, - sjaj i svjetlo života...“ (Nehajev, 1944: 16). Ipak, upoznavši taj velegrad i ne mogavši se prilagoditi njegovim zahtjevima, doživljava psihički slom, a za sve je kriv velegrad: „Jest, jest – u tom je odgonetka svega njegova života. Nitko nije kriv njegovoj nesreći nego velegrad. On je došao, da ga upozna, da ga savlada, da bude jednak s onima, koji mogu da žive u njem. Zašao je u to klubko, no ono ga je zamotalo, stegnulo mu grlo, zatrlo mu dah“ (Nehajev, 1944: 39-40).

Problem, dakle, nije sredina – veliki ili mali grad. Problem je u njima samima.

3.4.3. Sociemska narativna figura

Sociemska figurna narativna je figura društvenih informacija – od socijalnih slojeva do socijalnih ulazaka u društvo. Preko sociemske figure može se nešto više saznati o odnosu pojedinca i sredine u kojoj se nalazi.

Sociemska narativna figura ovdje je u svezi s još jednim aspektom Kierkegaardove filozofije egzistencijalizma, a koji je usko vezan uz neka od Nehajevljevih prozних djela. Misli se naravno na netom spomenuti odnos pojedinca i društva pri čemu društvo karakterizira nazadovanje te uglavnom predstavlja „*najveću prijetnju čovjekovu autentičnom egzistiranju*“ (Golubović, 2008: 260, 261). Stoga, upravo je pojedinac taj koji može biti predstavnik najviših vrijednosti i to ukoliko ne zapusti vlastitu egzistenciju i vlastitu vrijednost, odnosno, ako se ostvari kao individualac, a ne kao pripadnik jedne veće „*mase anonimaca koji najčešće žive oponašajući jedni druge*“ (Golubović, 2008: 261). Kierkegaard također smatra da svaki pojedinac ostvarenju vlastite egzistencije treba pristupiti „*pojedinačno jer su načini njezina ostvarivanja različiti od čovjeka do čovjeka*“ (Golubović, 2008: 262) čime se još više ističe potreba da individualac nadjača kolektiv.

Fran Mirković jedan je od pojedinaca koji, ne samo da je postao žrtvom društva i okoline, nego je toga i bolno svjestan. To ga je na kraju krajeva i nagnalo da postane žrtvom rutine. Razmišljajući o svome životu u Velikom Gradu, on se ponovno pobojava da će, ukoliko se odvaži nešto promijeniti, ponovno pasti na dno: „*pa zar da opet iza sastanaka s majkom zađe među ljude, u društvo, među drugove, u tu masu, koja se valja blatnom, izgaženom ulicom, - i da se opet sruši pod noge drugima, koji su vrijedniji i jači i koji će da preko njega hrle dalje napried?*“ (Nehajev, 1944: 39). Razmišlja kako je za sve to kriv taj Veliki Grad, ta beštija sa zmijskim očima i sav njegov lažan sjaj i svi njegovi ljudi koji ga vuku na dno.

Sličnog je mnijenja i Hektor Grančarić koji ima „*od kuće usađeni prezir prema nižim klasama*“ (Nehajev, 1944: 68) i koji dane provodi s „*prokletim malograđanima*“ (Nehajev, 1944: 67). Razlog zbog kojeg je ovo ipak primjer negativnog utjecaja društva jest taj što su ga ti 'prokleti malograđani' navukli na redovite dolaske u krčmu, naučili ga piti i kartati, a to su neki od oblika autodestrukcije.

Đuro Andrijašević također je jedan od Nehajevljevih individualaca koji su bili itekako svjesni negativnog utjecaja koje društvo ima na njih: „*Ja i sam vidim da na me ne djeluje dobro*

to društvo“ (Nehajev, 2012: 142). Tu ulazi i ranije spomenuti problem s Đurinim predavanjima tj. činjenica da su mu branili slobodno izražavanje. Prema njegovim riječima, jedino što ga je malo rasterećivalo životnih problema bila su ta sporna predavanja o psihologiji, a i to su mu željeli oteti. Smatrao je da je razlog tomu bila čista zloba u ljudima kojima je jedini cilj bio da mu naškode i to samo zato jer im je bio 'nesimpatičan'. Njegov kolega Lukačevski bio je sličnog mnijenja i premda je u Lukačevskom vidio „*nešto ružno, mefistofelsko*“ (Nehajev, 2012: 90), ipak mu je držao za pravo kada je rekao da oni ne pripadaju u tu sredinu, a čak je i sam to priznao u pismu prijatelju Toši: „*Toša moj, ja ne spada među ove ljude*“ (Nehajev, 2012: 122). Đuro nadalje smatra kako društvo u cjelini kojim je okružen priča o velikim stvarima i velikim pothvatima, hvataju se politike i velikih rasprava, a zapravo ne vide dalje od tog svog uskog kruga razmišljanja. „*Možda se oni i zato hvataju tako dalekih ciljeva, jer vide da za sebe i za svoj najbliži okoliš ne mogu postići ni najmanjih, najlakših tečevina*“ (Nehajev, 2012: 127).

Negativan utjecaj društva na Đuru vidljiv je i na primjeru njegovih kolega Gračara i Rajčića. Naime, kako je Đuro bio sklon autoanalizi tako je bio sklon i analizi, odnosno, poput Frana Mihaljevića 'okom psihologa' promatrao je svoju okolinu. Kako je jedno vrijeme bio blizak s Gračarom i Rajčićem, imao je priliku upoznati i njihove živote izbliza. Vidio je da je Rajčić, koji je nekada bio jedan od najboljih studenata na sveučilištu, sada postao sklon piću, a spao je i na to da mora svoju ženu moliti za jednu krunu. Gračar je također bio oženjen, imao petero djece i stanovao u jednom malom, skućenom stanu ispunjenom neredom, vikom i bukom, a uz to sve imao je i velike dugove. Đuro se toga, naravno, užasavao: „*jedan je veseo, misleći na to kako bi bilo odsjediti dugove u zatvoru; drugi se ne stidi preda mnog ženu moljakati da mu dade par desetaka!....Nije čudo da se opijaju*“ (Nehajev, 2012: 104). Promatrajući tako njihove obiteljske živote, još više se obeshrabruje i odustaje od bilo kakvog pothvata kojim bi postigao nešto u životu. Prvo od čega je odustao bila je ženidba s Verom. Razmišljao je o tome kako i sam već sada ima dugova, a brak će ih donijeti još više: „*vidio je sebe i nju, stisnute u te sitne prilike, sjetio se Gračara i Rajčićke, svih tih ubogih i propalih ljudi koji su postali ružni i neugodni jer ih je takvima učinila bijeda*“ (Nehajev, 2012: 119).

Međutim, Đuro je, osim negativnog utjecaja okoline na njega, uočio da je taj utjecaj obostran, odnosno da i on sam negativno djeluje na okolinu. I dok je takvo razmišljanje samo rezultat depresije i egzistencijalnih problema s kojima se bori na dnevnoj bazi, ipak se nije mogao riješiti osjećaja da svima smeta odnosno, da gdje god dođe, svima pokvari raspoloženje: „*Bože, bože, to je strašno, užasno! Kud god dođem, ja nosim nesreću sebi i drugima*“ (Nehajev,

2012: 176), a to spominje i u svome oproštajnom pismu Toši: „*Moj je život ražalošćivao ljude oko mene i bio im na smetnju*“ (Nehajev, 2012: 189). Upravo je ovaj osjećaj, uz naravno prisutnost opijata, dovela Đuru do sloma i odluke o konačnom 'bijegu' od ljudi – bijegu u smrt.

3.4.4. Ontemska narativna figura

Ono što se u suvremenoj tematologiji naziva **općom temom djela** ili 'konkretnom univerzalijom', ja ovdje imenujem ontemskom narativnom figurom (Peleš, 1999: 254).

Govoreći prije svega o romanu *Bijeg*, Nehajev predstavlja temu koja je za prijelaz stoljeća (19. u 20.) bila karakteristična. Piše on, naime, o životu intelektualca i umjetnika, iznimno nadarenog, hipersenzibilnog, a s time depresivnog i pasivnog te time u hrvatskoj književnosti – umjesto lika junaka, *homo fabera* – stvara tzv. lik antijunaka, lika koji ima jaku sanjarsku žicu, koji je sklon meditaciji i autoanalizi, a koja neizbježno vodi autodestruktivnim ponašanjima, u krajnjem slučaju – smrti. „Kada Nehajev crta talentiranoga i preosjetljivog umjetnika, on stvara modernog Hamleta koji sumnja u uspjeh, vrednote i sebe samoga“ (Armanda, 2010: 173). Takav lik, iznimno obrazovan i nadaren kakav jest, ne uspijeva se prilagoditi novoj sredini te gubi snagu i volju za životom: „izgubljeni su i otuđeni u gradskim prostorima, na hladnim pločnicima bez duše, u osvit nove europske civilizacije 20. stoljeća koja ih plaši i pred kojom se osjećaju maleni, slabi, s golem čežnjom za bijegom u 'neku drugu klimu'“ (Živny, u: Nehajev, 2012: 214).

Uz ovu opću temu djela, valja spomenuti i tri podteme koje Nehajev usporedno obrađuje:

1. „analiza individualne sudbine u ontološkoj i psihološkoj nestabilnosti i nedostatnosti, nemogućnosti ispunjenja smislenom supstancijom kojom bi se postigao status i punina subjekta“ (Milanja, u: Nehajev, 2012: 233). Takav lik karakterizira uvjerenje o suvišnosti popraćeno prstohvatom one dobro poznate 'svjetske boli'. Takav je lik osamljen, isprazan, nema ambicija, nema želja, ne-djelatan. On bježi od obaveza jer su mu one 'mučne', bježi od ljudi, bježi od života. Takav je lik Đuro Andrijašević, ali i Fran Mirković. U svezi s time, Nehajev u romanu ocrtava i tipa čovjeka koji se u bečkoj moderni naziva još i **kavanski čovjek**: „Nije mu stalo do toga da se zadubi u štivo i zaista pronikne u nečiju misao...Kavana je stoga tlo namjere, tako reći njegovane letimičnosti. Vjerni posjetitelji kavane potiču mentalitet kojemu su obilježja razdraženi živci, nervoza, pomanjkanje koncentracije i smirene, trajne pozornosti u ophođenju s okolinom“ (Žmegač, 1998: 28).
2. „analiza profesijske i društvene hijerarhije, potonje nekad implicirane nekad eksplicirane, čiji 'otpori' i neizbježni socijalizacijski konformizam svode [čovjeka] na

običnu, a ne...na izdignutu jedinku“ (Milanja, u: Nehajev, 2012: 233). Takav je lik bez sumnje Đuro Andrijašević. Individualac je on koji se s tom građanskom nivelacijom ne može pomiriti, a tomu dodatno pridonose i sukob s kolegama, ali i bijeda u tadašnjoj Hrvatskoj, ona prosvjetna, učiteljska. Tako Đuro često razmišlja o tome kako je učiteljska plaća mala, kako se njome ne da preživjeti te se čudi kako Rajčić i Gračar uspijevaju od toga živjeti, ali i prehraniti obitelj. O građanskoj nivelaciji i socijalizacijskom konformizmu bilo je riječi i ranije, a potvrđeno je citatom u kojem Lukačevski objašnjava Đuri kako mora zatajiti vlastite osjećaje i razmišljanja te ravnatelju lagati da je pametan, kolegama da su nositelji kulture, a djeci još gore lagati. O sukobu s kolegama i društvom bilo je daleko više govora, pa se ovdje neće ponavljati. Također, potvrda se nalazi i u citatu sveznajućeg pripovjedača koji crta sliku Zagreba u tadašnje vrijeme.

3. *„tematizira položaj književnika u onodobnoj Hrvatskoj, posebice u provinciji, ili, još točnije, lomljenje pokušaja konstituiranja relevantnoga književnika u zaturenim prilikama*“ (Milanja, u: Nehajev, 2012: 234). Opet, egzemplaran je Đuro Andrijašević. Ovdje ulazi ona ranije spomenuta priča o onoj zlokobnoj đačkoj družini i njihovom proglašenju temeljenom na slobodnomislilačkim idejama, ali i ona nesretna priča o pisanju drame u četiri čina *Revolucija u Ždrenju*. Ove priče upućuju i na to da roman *Bijeg* ujedno analizira instituciju književnosti uopće, a u vezi s time jest i onaj drugi sloj iščitavanja romana – metatekstualni *„koji tematizira samu književnost kao takvu i njezino funkcioniranje, odnosno uporabu dvaju dijegetskih slojeva*“ (Milanja, u: Nehajev, 2012: 234). Tako se u prvi sloj ubrajaju Đurina promišljanja o tome kako je u drami koju je pisao zapravo ocrtao sebe kao glavnog lika pa se pretvara u vlastitu tregediju komedije. U drugi sloj ulazi ono što se događa nakon što je Đuro primio negativne kritike za svoju dramu (optužba za epigonstvo). Radi se o tome da je Đuro shvatio kako je lik kojega je on u drami ocrtao zapravo potpuno srastao s njime pa je na kraju umjesto junaka dobio antijunaka – viteza s tužnim licem. Dakle, roman obilježava Đuru kao tragičnog iluzionista života koji nije uspio stvoriti kvalitetno djelo čak ni kad je vlastiti život uložio u njega. Jedino što je stvorio bio je *„neuspjio 'prijepis' života*“ (Milanja, u: Nehajev, 2012: 234).

4. ZAKLJUČAK

Tema ovog rada bila je prikaz moderne kao razdoblja u hrvatskoj književnosti kao i njezinih obilježja na predlošcima koje su činila Nehajevljeva djela, konkretnije, roman *Bijeg*, novele iz zbirke novela *Veliki grad* te novela *Onaj žutokosi*.

Nakon uvodnih razmatranja o problemu vremenskog određenja naslovnog razdoblja te njegova nazivlja, slijedi razmatranje problema mnoštva poetika koje supostoje u razdoblju moderne kroz podjelu istih u tri skupine. Taj se pluralizam poetika dalje preslikava na različita obilježja književnih djela, a posebna se pažnja usmjerava na modernistička obilježja proznih djela. Govoreći o modernističkim obilježjima proznih djela, spominju se: odnos 'modernog čovjeka' prema vremenu koji je u suodnosu i sa osobnim sklonostima tog čovjeka, ali i sa njegovim svjetonazornim načelima. Ta moderna temporalnost određena je civilizacijskom osnovom što znači da likovi mnogo intenzivnije doživljavaju vrijeme u velegradskom okruženju. Nadalje, jedno o važnih obilježja moderne jest i novi odnos prema povijesti koji se temelji na uvjerenju da se povijesna razdoblja i stilovi ne mogu podrediti nikakvom klasicističkom / klasičnom uzoru. Ipak, takav odnos prema povijesti nije u suprotnosti s originalnošću i inovacijom. Upravo suprotno, odnos je komplementaran.

Od obilježja moderne u Nehajevljevim se prozama javljaju još i: karakteristična tema svojstvo koje je prikazivanje života umjetnika i intelektualca koji je od realističkog junaka posato moderni anti-junak; impresionistička obilježja u slikanju krajolika, kolorističke slike i sinestezija te simbolika koju te 'slike' nose, a koja se ogleda u utjecaju 'stanja' prirode na psihi glavnih aktera; dezintegracija forme razvidna u fragmentarnosti kompozicije koja je postignuta brojnim stilskim izražajnim sredstvima. Posebno valja istaknuti i kinematografičnost koja se javlja kao najistaknutije, najznačajnije i najdominantnije obilježje Nehajevljeve proze, a koja se ogleda u produbljenoj psihološkoj karakterizaciji likova, psihološkoj motivaciji te autoanalizi.

Autoanalitičnost, kao temeljni Nehajevljev postupak u karakterizaciji likova, nastala je kao rezultat želje autora da prikaže tipičnog čovjeka njegova vremena. Naime, intelektualac je to koji se nalazi u sredini u koju se nikako ne može uklopiti, ponajviše jer se sam ne želi podati socijalnom konformizmu. „*Nehajevljev lik izražava i temeljnu duhovnu dispoziciju moderne sa svim njezinim proturječnim očitovanjima: nervozom, nemirom, sklonošću autoanalizi, osjećajem*

nemoći i bijegom od života“ (Nemec, 1998: 48). Tipičan Nehajevljevi lik, hipersenzibilan kakav jest, uvijek u sebi ima ili nekakvu sanjarsku crtu, 'silnu snagu fantazije' pa se često prepušta snatrenju ili pak ima 'oko psihologa' pa je sklon gotovo kliničkoj analizi i autoanalizi, često se prepušta kontemplaciji, a sva ta misaona previranja u djelima su eksplicitno izražena i to uglavnom uz pomoć *ich-forme*, a u *Bijegu* čak i uz pomoć elemenata epistolarnog romana i romana-dnevnika.

Kao uvod autoanalitičnosti i autodestruktivnosti obrađena je teorija egzistencije, konkretnije slojevi / načini egzistencije i to onako kako ih vidi Søren Kierkegaard, otac filozofije egzistencije. Naime, kroz Kierkegaardovu teoriju, većina protagonista ovih djela podijeljeni su u dvije skupine – na estete i etičare. Doduše, u analizi romana i novela može se pronaći i primjer onog trećeg tipa čovjeka, a to je religiozni tip. U estete, kao one ljude koji nisu preuzeli brigu za vlastitu egzistenciju, ali i one koji su u stalnoj potrazi za nečim novim, svojim postupcima se tako ubrajaju Fran Mirković, Hektor Grančarić, Gabrić te ponajviše, Đuro Andrijašević. U etičare, s druge strane, kao ljude koji su preuzeli brigu za vlastitu egzistenciju i kojima ne upravljaju izvanjske okolnosti, ubrajaju se prije svega Doktor iz novele *Doktorova noć*, a ponekad i Gabrić pa čak i Đuro Andrijašević. Konačno, kao religiozni tip predstavljena je Đurina majka, a kao antireligiozni Arkandel. I Đuro se Andrijašević na samom početku romana može ubrojati u religioze stoga je iznimno zanimljivo pratiti njegov 'filozofski' put od religioznog tipa preko etičara do esteta. U svezi s ovim poglavljem naknadno je obrađen još jedan aspekt Kierkegaardove teorije egzistencijalizma, a to je odnos društva i pojedinca pri čemu je prvo negativno okarakterizirano. Kao pojedinci koji su bili u konstantnoj borbi s društvom i normama koje to društvo nameće te koji su i sami bili svjesni tog negativnog utjecaja mase na pojedinca ističu se Fran Mirković, Hektor Grančarić, a ponajviše Đuro Andrijašević, kod kojega se pojavljuje i situacija u kojoj sam lik smatra da je štetan za društvo.

Autoanalizi bili su skloni svi Nehajevljevi junaci, a ona ih je često dovodila u stanje nervoze, ogorčenosti, samoprijezira, autoironije i ludila. Od autoanalitičnosti su gotovo neodvojivi egzistencijalni problemi, a posebice egzistencijalna pitanja koja su mučila većinu likova, a na koja nisu mogli pronaći adekvatan odgovor. To ih je nerijetko vodilo u stanje beznađa, zbog čega su onda posezali za raznim oblicima bijega koji su se odrazili u autodestruktivnim mjerama. Drugim riječima, nemogućnost junaka ovih proznih djela da pobjegnu od svojih misli, nemogućnost da napuste tu svoju sklonost refleksiji i hladnoj autoanalizi, ali ponajviše nemogućnost da se fokusiraju na pozitivne umjesto negativnih misli, to

sve uz prstohvat karakteristika tipičnog 'suvišnog čovjeka'¹ dovelo je do takvog spoja sastojaka koji su neizbježno vodili Nehajevljeve junake u autodestrukciju.

Međutim, ono što je potpomoglo likovima da se odluče na ovakve postupke bilo je i uvjerenje da u sebi nose tzv. 'klicu sloma / propasti', koju su primili u naslijeđe (dakle, radi se o nečemu s čime su rođeni i od čega ne mogu pobjeći) pa cijeli svoj život vide kao unaprijed zapisani slijed događaja koji neizbježno vode u propast. Jedini zaključak bio im je da se protiv toga ne mogu boriti, a jedina preostala opcija bila je rezignacija te pokušaj olakšavanja toga puta u propast kroz razne oblike autodestruktivnog ponašanja. Neki od likova koji su vjerovali da u sebi nose tu klicu sloma bili su Fran Mirković, Hektor Grančarić, Gabrić i supruga mu Jelena, Stanko Banović te, naravno, Đuro Andrijašević. Ovakav zaključak do kojeg su dolazili autoanalizom i minucioznim prekapanjem po prošlosti nukao je likove na prepuštanje životu i njegovim strujama te na jednostavno čekanje svršetka.

Što se tiče same autodestrukcije, Nehajevljevi junaci u autodestruktivnim postupcima uvijek su vidjeli nekakav oblik bijega – bijega od problema, obaveza, uskogrudnih malograđana, društva uopće, a ponekad i od samog života. Poglavlje o autodestruktivnosti podijeljeno je na tri manja podpoglavlja, a podjela je načinjena s obzirom na studiju Roya Beumeistera i Stephena Schera u kojoj autori autodestruktivna ponašanja dijele u tri konceptualna modela - primarna autodestrukcija, kompromis i kontraproduktivne strategije. Primarna autodestrukcija je u esenciji samoubojstvo. Samoubojstvo, doduše, nije bio prvi izbor nijednog od Nehajevljevih likova, kod nekih nije uopće ni bio izbor, ali nekim junacima poput Frana Mirkovića i Đure Andrijaševića to je bio jedini izlaz. Nadalje, kompromis kao model autodestrukcije karakterizira biranje one opcije, odnosno onog postupka za kojeg čovjek smatra da će mu pomoći dok pri tome ignorira njegove negativne učinke. Konkretnije, ovdje je najčešće ulazio alkoholizam. Alkohol je likovima, koji su bili izmučeni i slomljeni od života, koji su sada već oboljeli na živce i koji su zapali u stanje beznađa i očaja do te mjere da su već i fizičku bol počeli osjećati, pružao zaborav i bijeg, a Đuri Andrijaševiću čak i lažan osjećaj hrabrosti koja mu je trebala da skoči u smrt. Uz alkoholizam ovdje se ubrajaju pušenje, kockanje i sl. Likovi koji su posezali za ovakvim oblicima autodestrukcije bili su Fran Mirković, Hektor Grančarić, Doktor i Đuro Andrijašević. I

¹ „riječ je o talentiranim sanjarima, ljudima značajna intelektualnog potencijala, ali koji zbog imanentnih slabosti nisu dorasli problemima praktičnog života i zahtjevima sredina u kojoj djeluju. Njihova je osnovna značajka pasivnost, preosjetljivost, egoizam, neurotičnost, nesposobnost konformističke socijalizacije, predisponiranost za poraz“ (Nemec, 1998: 48)

konačno, kontraproduktivne strategije predstavljaju one postupke koje osoba čini kako bi stigla do nekog željenog (najčešće pozitivnog) rezultata, ali pristup koji bira kako bi to ostvarila onaj je pogrešan zbog čega dolazi do rezultata suprotnog od očekivanog. Primjer lika koji je podlegao ovakvoj autodestruktivnoj strategiji jest Đuro Andrijašević. Pisanjem svoje drame / komedije *Revolucija u Ždrenju*, želio je postići ugled, postati uvaženi član društva, postati centar zbivanja te na neki način trgnuti se iz života, ali kako je to odabrao učiniti tako što je negativno karakterološki ocrtao članove zajednice kojoj je toliko želio pripadati, rezultat je bio suprotan od očekivanog. Naime, Đuro Andrijašević izopćen je iz društva, a uz to sve uviđa i ironiju svoga života. To ga je dovelo do drugog, a potom i prvog tipa autodestruktivnosti, odnosno, odvelo ga je u preranu smrt. Uz navedene, postojali su i drugi načini autodestrukcije, a očitavali su se u nebrizi za samoga sebe, povlačenju u sebe i – konsekvantno – odvajanju od društva, prepuštanju životu da te nosi.

Uz ove ključne elemente analize Nehajevljeve proze kroz 'oko' moderne, u radu se mogu pronaći još i uvidi u vezu naslova i fabule, korištene pripovjedne tehnike, nekoliko riječi o pripovjedaču kao i uvid u krize identiteta kroz koje većina Nehajevljevih junaka prolaze. Pozornost je obraćena i na ono što se u literaturi podosta spominje, a to je odnos pojedinaca prema velegradu. On je, naime, u literaturi okarakteriziran negativno te je smatran poprištem duševnih kriza Nehajevljevih junaka. Ipak, to je pitanje diskutabilno jer je analiza pokazala da problem kod Nehajevljevih junaka nije u sredini u kojoj se nalaze nego u njima samima. Konačno, uvid se pruža i u tematiku djela i to u dva sloja. Na prvom je sloju riječ o onoj ranije spomenutoj karakterističnoj temi, a na drugom je sloju riječ o nekoliko podtema: analizi individualne sudbine u psihološkoj i ontološkoj nedostatnosti i nestabilnosti te nemogućnosti ispunjenja supstancijom koja je smisljena, a sve kako bi se postigla punina subjekta; analizi društvene i profesijske hijerarhije; analizi položaja književnika u onodobnoj Hrvatskoj.

Sve u svemu, ova analiza pokazala je koliko je kompleksan i napredan (barem za onodobne prilike) bio Nehajevljev rad, a posebice je pokazala koliko je svako njegovo djelo slojevito te i to da su sva njegova djela bila mnogo više od same 'povijesti jednog našeg čovjeka'. „Nehajev je spoznao da ima nečega magičnog u tim rezigniranim intelektualcima jer se u nutrini njihove duše nalaze još neistraženi krajolici“ (Armanda, 2010: 174). Štoviše, analiza je pokazala i dokazala zašto je upravo druga faza Nehajevljeva stvaralaštva bila najvažnija, najplodonosnija i najuspješnija te zašto je upravo Milutin Cihlar Nehajev bio taj koji je među hrvatskim književnicima prvi zakoračio u razdoblje moderne.

5. POPIS PREDLOŽAKA I LITERATURE

PREDLOŠCI

Nehajev, Milutin Cihlar. *Arkandelovo carstvo*, u: Nehajev, Milutin. *Pripoviesti*. Hrvatski izdavački bibliografski zavod. Zagreb. 1944.

Nehajev, Milutin Cihlar. *Bijeg*. Povijest jednog našeg čovjeka. Školska knjiga. Zagreb. 2012.

Nehajev, Milutin Cihlar. *Doktorova noć*, u: Nehajev, Milutin. *Pripoviesti*. Hrvatski izdavački bibliografski zavod. Zagreb. 1944.

Nehajev, Milutin Cihlar. *Godiva*, u: Nehajev, Milutin. *Pripoviesti*. Hrvatski izdavački bibliografski zavod. Zagreb. 1944.

Nehajev, Milutin Cihlar. *Iz neznanog kraja*, u: Nehajev, Milutin. *Pripoviesti*. Hrvatski izdavački bibliografski zavod. Zagreb. 1944.

Nehajev, Milutin Cihlar. *Onaj žutokosi*, u: Nehajev, Milutin. *Pripoviesti*. Hrvatski izdavački bibliografski zavod. Zagreb. 1944.

Nehajev, Milutin Cihlar. *Poloneza*, u: Nehajev, Milutin. *Pripoviesti*. Hrvatski izdavački bibliografski zavod. Zagreb. 1944.

Nehajev, Milutin Cihlar. *Veliki grad*, u: Nehajev, Milutin. *Pripoviesti*. Hrvatski izdavački bibliografski zavod. Zagreb. 1944.

Nehajev, Milutin Cihlar. *Zeleno more*, u: Nehajev, Milutin. *Pripoviesti*. Hrvatski izdavački bibliografski zavod. Zagreb. 1944.

LITERATURA

- Armanda, Lucija. *Putovanje kao bijeg od stvarnosti kod Nehajevljevih intelektualaca*, u: *Dani Hvarškoga kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu*, Vol.36, No.1 Travanj 2010.
- Batušić, N. Kravar, Ž. Žmegač, V. *Književni protusvjetovi*. Poglavlja iz hrvatske moderne. Matica hrvatska. Zagreb. 2001.
- Baumeister, Roy F. Scher, Stephen J. *Self-Defeating Behavior Patterns among Normal Individuals: Review and Analysis of Common Self-Destructive Tendencies*, u: *Psychol Bull.* 104(1). American Psychological Association. Srpanj, 1988.
- Golubović, Aleksandra. *Od egzistencijalne nedoumice do filozofije egzistencije u S. Kierkegarda*, u: *Obnovljeni život*, Vol.63. No.3. Listopad 2008.
- Hannila Pyry. Purjo Timo. *Self-Destructive Behavior and Suicide Prevention in Adolescence: An Existential and Meaning-Centered Perspective*. Dallas. Texas. SAD. 2013.
- Jelčić, Dubravko. *Povijest hrvatske književnosti*. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne. Naklada Pavičić. Zagreb. 2004.
- Nemec, Krešimir. *Povijest hrvatskog romana: od 1900. do 1945. godine*. Znanje. Zagreb. 1998.
- Nikolić, Sonja. Trinajstić, Nenad. *Milutin Cihlar Nehajev – hrvatski književnik i kemičar*, u: *Senjski zbornik*, Vol.33 No.1 Prosinac 2006.
- Pavličić, P. *Što je danas hrvatska moderna?* Dani hvarškog kazališta. Književnost i kazalište hrvatske moderne. Bilanca stoljeća. HAZU / Književni krug. Zagreb/Split. 2002. str. 5-16.
- Peleš, G. 1999. *Tumačenje romana*. Zagreb: ArTresor naklada.
- Posavac, Z. *Hrvatska estetika u doba moderne*. Dani hvarškog kazališta. Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu. Vol. 7, No. 1. 1980. str. 65-94.
- Zaninović, Vice. *Milutin Cihlar Nehajev*, u: *Nehajev, Milutin. Ogledi i članci, pripovijest, Pet stoljeća hrvatske književnosti*, knj. 81, Matica hrvatska – Zora. Zagreb. 1964.

Živny, Mirjana. *Sažetak: književnopovijesna i književnoznanstvena obilježja djela*, u: Nehajev, Milutin Cihlar. *Bijeg. Povijest jednog našeg čovjeka*. Školska knjiga. Zagreb. 2012.

Žmegač, V. *Bečka moderna*. Portret jedne kulture. Matica hrvatska. Zagreb. 1998.

INTERNETSKI IZVORI

Self-Defeating Behavior. 29. lipnja 2010. < http://www.psychwiki.com/wiki/Self-Defeating_Behavior > (23. svibnja 2015.)

Hrvatska moderna. < <http://hrvatskijezik.eu/hrvatska-moderna/> > (4. kolovoza 2017.)