

Đuro Andrijašević i Arsen Toplak

Grgić, Denis

Undergraduate thesis / Završni rad

2019

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:142:650566>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-11-23**



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
Preddiplomski studij hrvatskog jezika i književnosti i engleskog jezika i
književnosti

Denis Grgić

Đuro Andrijašević i Arsen Toplak

Završni rad

Mentor prof. izv. prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2019.

Sveučilište J. J. Strossmayera u Osijeku
Filozofski fakultet Osijek
Diplomski studij Hrvatskog jezika i književnosti i Engleskog jezika i književnosti
Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Denis Grgić

Đuro Andrijašević i Arsen Toplak

Završni rad
Humanističke znanosti, Filologija, Kroatistika

Mentor: izv. prof. dr. sc. Ivan Trojan

Osijek, 2019.

IZJAVA

Izjavljujem s punom materijalnom i moralnom odgovornošću da sam ovaj rad samostalno napravila te da u njemu nema kopiranih ili prepisanih dijelova teksta tuđih radova, a da nisu označeni kao citati s napisanim izvorom odakle su preneseni. Svojim vlastoručnim potpisom potvrđujem da sam suglasna da Filozofski fakultet Osijek trajno pohrani i javno objavi ovaj moj rad u internetskoj bazi završnih i diplomskih radova knjižnice Filozofskog fakulteta Osijek, knjižnice Sveučilišta Josipa Jurja Strossmayera u Osijeku i Nacionalne i sveučilišne knjižnice u Zagrebu.

U Osijeku,

Denis Gnjilo, 0122223104

ime i prezime studenta, JMBAG

Sažetak

Cilj je ovoga rada analizirati glavne likove Nehajevljeva romana *Bijeg* i Kamovljeve *Isušene kaljuže* te uočiti njihove zajedničke osobine i različitosti. U uvodnome se dijelu rada radi konteksta donose biobibliografije autora preuzete iz nekoliko povijesti književnosti i monografija te se pojedinačno analiziraju likovi i navode se glavne značajke moderne i (proto)avangarde. Na primjeru svakog lika analiziraju se i značajke poetike kojoj pripada, uz primjenu suvremenih teorija književnosti i teorija identiteta te oslanjajući se na literaturu iz psihologije i filozofije egzistencije analiziraju se postupci likova. U glavnome se dijelu iznose zajedničke crte, ali i različitosti junaka moderne i junaka protoavangarde. Definiraju se pojmovi autoanalitičnosti i ironije, koje čine glavne dodirne točke i iz kojih proizlaze sve ostale osobine Đure Andrijaševića i Arsena Toplaka.

Ključne riječi:

1. Nehajev
2. Kamov
3. *Bijeg*
4. *Isušena kaljuža*
5. moderna
6. (proto)avangarda
7. autoanalitičnost
8. ironija

Sadržaj

1. Biobibliografije autora	6
1.1. Milutin Cihlar Nehajev.....	6
1.2. Janko Polić Kamov - protoavangardist.....	7
2. <i>Bijeg</i> u kontekstu hrvatske moderne.....	9
2.1. Đuro Andrijašević	10
3. Inovativnost <i>Isušene kaljuže</i>	12
3.1. Arsen Toplak.....	13
4. Zajedničke crte	15
4.1. Psihemska narativna figura.....	15
4.1.1. Autoanalitičnost.....	16
4.1.2 Ironija	17
4.2. Sociemska narativna figura	20
4.3. Ontemska narativna figura	21
Zaključak.....	22
Literatura	23

1. Biobibliografije autora

1.1. Milutin Cihlar Nehajev

Milutin Cihlar Nehajev rođen je 25. studenog 1880. u Senju, gdje pohađa gimnaziju koju nastavlja u Zagrebu te već tada pokazuje iznimne intelektualne sposobnosti i ostavlja dojam mladog intelektualca. (Zaninović, 1964: 8) Prvu pjesmu, naziva *Siroče*, objavljuje još u ranom djetinjstvu. U Beču nastavlja školovanje te 1903. godine završava doktorski studij kemije. U Zadru 1905. godine pokreće časopis *Lovor*, a surađuje i sa Zagrebačkim *Obzorom*. Intenzivno se bavio kemijom u razdoblju od 1909. do 1912. godine, a povratkom u Zagreb potpuno se posvećuje književnom stvaralaštvu. Pisao je pod umjetničkim imenom koje je preuzeo prema starom gradu Nehaju iznad rodnog mu Senja. Izabran je 1926. godine za predstavnika Društva hrvatskih književnika, a umire u Zagrebu 7. travnja 1931. godine. (Milanja, 2012: 226-227)

Nehajevljevi raznolik opus obuhvaća drame, pripovijesti i romane, a bavio se i književnom kritikom te je najčešće pisao o suvremenoj literaturi. Novinarstvom i uređivanjem časopisa bavio se gotovo cijelog svog života. (Zaninović, 1964: 7-8) U njegovom se stvaralaštvu mogu uočiti tri faze u kojima prevladavaju određene tematike i načini oblikovanja teksta. Prva faza obilježena je njegovim realističkim tendencijama, opisuje sudbine ljudi srednje klase te donosi iscrpne realističke opise ljudi i sredine u kojoj borave. Javljao se stihovima, pripovijetkama i člancima iz književnosti. Neke od objavljenih pripovijedaka iz toga razdoblja su *Nemoć* (1896.), *Bijednička smrt* (1896.) i *Nebo i pakao* (1898.).

Druga, ujedno i najznačajnija i najplodonosnija faza književnog stvaralaštva, trajala je do kraja Prvog svjetskog rata. Nehajev je usmjeren prema modernizmu, opisuje modernog intelektualca i njegove unutrašnje krize i nemire. Taj je čovjek, 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)

Nehajev sve sukobe premješta u psihu mladih intelektualca. To su likovi koji su u sukobu sa samim sobom, likovi koji su poraženi već na početku, “preostaje im još samo *odmatanje* filma:

autoanaliza, traženje uzroka propadanja, prekapanje po prošlosti, misaona aktivnost“ (Nemec, 1998: 49). U tom razdoblju nastaju njegova ponajbolja djela, koja ujedno spadaju i u sam vrhunac hrvatske moderne. Roman *Bijeg* proglašen je jednim od najuspješnijih romana moderne. Uz *Bijeg* treba izdvojiti i zbirku pripovijedaka *Veliki grad* (1919.), a sama je pripovijetka istoimenog naziva bila „zametak iz kojega se kasnije razvio roman *Bijeg*.“ (Nikolić, Trinajstić, 2006: 282) Modernistički se programatski karakter javlja i u njegovim dramskim tekstovima koji nastaju u tom razdoblju: *Prijelom* (1897.), *Svjećica* (1898.), *Život* (1905.) te *Spasitelj* (1916.)

Njegova treća faza traje između dvaju svjetskih ratova. Udaljava se od subjektivizma te se vraća ranijim književnim tendencijama. Ponovno se služi realističkim pripovijedanjem, a odabirom tematike želi 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.). Pokazuje zanimanje i za hrvatsku povijest, koja je od kolektivnog značaja, te u romanu *Vuci* (1928.) obrađuje sudbinu Frana Krste Frankopana, a u *Rakovici* (1932.) obrađuje rakovačku bunu te sudbinu Eugena Kvaternika, još jednog hrvatskog domoljuba koji završava tragično. Oba su romana objavljena posthumno.

1.2. Janko Polić Kamov - protoavangardist

Rođen je u Rijeci 17. studenog 1886. godine, a umire u Barceloni 8. kolovoza 1910. godine. U prostor hrvatske književne avangarde stavlja ga G. Slabinac, navodeći kako je Kamovljev opus zaista primjer drugačijeg književnog razmišljanja. U svom je kratkom djelatnom razdoblju (od 1906. do 1910. godine) postavio svoj položaj te naglasio nepripadanje ikakvom književnom pokretu. Budući da djeluje u razdoblju moderne, takav ga položaj čini osobito vrijednim autorom. Pojmovi kojima Slabinac uže definira avangardu opisuju i Kamovljev opus: *poetika psovke i tjeskoba*. Poetika psovke znači raskid s tradicijom, ali i odmak od aktualnih oblika književnog mišljenja i književne produkcije. To je poetika novoga zasnovana na estetici ružnoga. Kamovljeva koncepcija o umjetnosti kao životu i životu kao umjetnosti daleko je bliža načelima avangardističke doktrine, avangardnom agonističkom patosu, nego formuli matoševske literature (Slabinac, 1988: 71).

Sam naziv *avangarda* obuhvaća razdoblje između deset do trideset godina, odnosno od dezintegracije moderne do pojave socijalno osviještene književnosti. Flaker uvodi pojam *stilske formacije avangarde* te naglašava njezinu antiformalnost, iako u *Poetici* tvrdi kako pojam *avangarda* u našoj književnoj historiografiji još nije prihvaćen (Flaker, 1982: 87). Navodi i kako su Krleža i Kamov stvarni predstavnici avangarde, a Kamov je kao pojava bio uistinu avangardan, naglašavajući tu Kamovljevu preuranjenost. (Flaker, 1982: 90) Frangeš Kamova smatra protoavangardistom i u europskim razmjerima, nazivajući ga pretečom avangarde koji dovodi u pitanje sve društvene vrijednosti. (Frangeš, 1987: 271). Matoš nije imao pozitivan sud o takvoj poetici, nazivajući Kamova običnim „bodlerovcem“ koji piše bez ikakvog artizma, talenta i idealizma. Njegovu poetiku naziva „lirikom lizanja“ i „poezijom pljućkanja“, nazvao ga je čak i plagijatorom (Slabinac, 1988: 67).

Već je *Psovkom*, svojom prvom zbirkom pjesama, Kamov šokirao čitatelje i književnu kritiku. Njegova poezija nije poezija sklada; to je poezija bunta, težnja čovjeka za potpunom i nesputanom slobodom duha. (Šicel, 2005: 267). Takve stavove Kamov prenosi i u svoja dramska i prozna djela. U svojim novelama (*Katastrofa*, *Brada*, *Odijelo*, *Sloboda*, *Ecce homo!*, *Žena*) postavlja pitanja o odnosu čovjeka i žene, o čovjekovoj svijesti i prirodnim nagonima. Osnovne su značajke njegove novelistike digresije, fragmentarnost, unutarnji monolozi, komentari i autobiografski elementi. Sve su to i značajke njegovog romana *Isušena kaljuža*, koji je komponiran kao niz zasebnih novelističkih epizoda (Šicel, 2005: 269). Kamov i u svojim dramama (*Tragedija mozga*, 1906.; *Na rođenoj grudi*, 1907.; *Samostanske drame*, 1909.; *Mamino srce*, 1910.) piše o licemjernosti religije, fatalizmu i groteski. Kamov je svoje drame nazvao „dramatizovanim studijama, stoga obrađuje sličnu tematiku kao i u proznim djelima.“ (Šicel, 2005: 269). Za *Isušenu kaljužu* Nemeš piše kako je to radikalni prekid sa šenoinskom književnom tradicijom (Nemeš, 1998: 61).

2. *Bijeg* u kontekstu hrvatske moderne

Pojam *moderna* označava razdoblje u kojem dolazi do napuštanja realističkog programatskog karaktera, a istovremeno se javljaju nove grupacije. No dezintegracijski oblici nisu u suprotnosti s novim stilskim grupacijama, nego je riječ o ispreplitanju stilskih postupaka. Prema Marakoviću moderna je razdoblje u kojem se preispituje i ponovno istražuje vanjski svijet, a moderni je čovjek postao senzibilan intelektualac koji se ne može nositi s grubom realnošću. On je izgubljen između prostora vanjske stvarnosti i svoje unutarnje subjektivne stvarnosti i ne može ga uklopiti u vanjsku stvarnost. Stoga romani moderne ne pokušavaju dati cjelokupni prikaz vanjskog svijeta, nego prikazuju iskustva, subjektivne unutarnje interpretacije stvarnosti. Mladi intelektualac na takve grube podražaje iz stvarnosti reagira bijegom. (Maraković, 1938 : 7-8)

Kao modernistički roman, *Bijeg* sadrži odrednice simbolizma i secesije, ali i impresionizma. Impresionizam se očituje u opisima pejzaža i psihe Đure Andrijaševića:

„Uopće ono je bilo krasno doba. Nikad nije bilo u meni toliko volje za život. Kako je samo lijepo jedno za drugim dolazilo, uspjeh za uspjehom. U ljetu ja sam već bio sasvim u vrzinu kolu naših literata – i sve mi se činilo tako dobro, tako na svom mjestu.“
(Nehajev, 1963: 37)

Impresionizam uvelike karakterizira i odnos pojedinca prema tijeku vremena. Pojedinaac je usredotočen na jačinu doživljenog trenutka i asocijacije, što uvjetuje nelinearnu fabulu, i naglasak se stavlja na dočaravanje dojmova i prostora. Flaker simbolizam definira kao poetiku koja se temelji na značenjskoj vrijednosti riječi i na priznavanju dvaju stvarnosti, stvarnosti i ne-stvarnosti (Flaker, 1976: 86), a taj je odnos, kao što je ranije rečeno, temeljna odrednica moderne. Značajke secesionizma ostvaruju se pak u odnosu književnosti prema stvarnosti, bijegu od zbilje te odbacivanju tradicije. Žmegač piše kako dolazi do „raspadanja“ cjeline na manje dijelove ili izolirane epizode, ali takvo *raspadanje* nema negativne konotacije „jer je riječ o inovativnom zanemarivanju granica među rodovima i vrstama i traženju novih mješavina i mogućosti.“ (Žmegač, 1997 – 41) Mimetičnost, ali ne ona naturalistička, nego ona koja naglašava slučajnost subjektivnog iskustva, bitna je odrednica impresionizma. Stoga autori najčešće koriste unutarnje monologe i struju svijesti, a svoja djela nazivaju „skicama“, „zapisima“ i sličnim nazivima. (Žmegač, 1997 : 42-43)

Nadalje, što se tiče secesije, razdoblje je devetnaestog stoljeća obilježeno stilskim pluralizmom, čija simultanost različitih, dijelom čak oprečnih umjetničkih koncepcija, ne dopušta više homogenost stilske formule. (Žmegač 1997: 93). Karakterizira ju umjetnikovo pravo da bez ikakvih obaveza i obzira bira narav svojega umjetničkog izraza, svoju stilsku orijentaciju, svoj otklon od tradicije (Žmegač 1997: 113).

2.1. Đuro Andrijašević

Za modernu je karakteristično uklanjanje tradicionalnog književnog junaka, a njihovo mjesto zauzimaju pasivni likovi i likovi skloni rezignaciji. (Flaker 1997: 41-42). Tako je i Nehajevljevi Đuro pripadnik pasivne i zbunjene mlade inteligencije. Znakove nadarenosti pokazivao je još u ranom djetinjstvu, a prve je radove objavljivao još kao maturant.

„Život je Đuri u gimnaziji prolazio naoko bez potresa; u osam godina on se upoznao sa čitavom bibliotekom knjiga i kad je – još pred maturu – u *Vijencu* izašao njegov prvi oveći rad, svi su se čudili formalnoj savršenosti koju je imao taj početnik.“ (Nehajev, 1963: 15)

Likovi su to koji su svjesni svoje pasivnosti, ali svoju senzibilnost i bojažljivost nastoje umjetnički izraziti. Đuro je svjestan svojih studijskih obaveza i zna da bi ih trebalo riješiti što prije. „Ja bih mogao ispit napraviti već ovoga ljeta. Samo moram da se odmah uhvatim knjige“. (Nehajev, 1963: 55) No svi pokušaji uglavnom počinju te stagniraju u tom promišljanju:

„Ovako, zavuku me u gostionu – ne mogu da odsjedim cijeli dan kod kuće ili u školi .U gostioni pak uvijek ostanem do večere – i tako nikad van iz ljenčarenja. Od sutra valja početi drugačije. Kako ću se samo ja, stari magarac, priučiti na to da se točno držim ura kao đače - ? Svejedno – bar dva sata na dan moram da učim.“ (Nehajev, 1963: 64)

Njegova je osjetljivost impresionističke prirode, to je osoba koja promatra okolinu i besciljno luta, privlači ju urbano područje, mnoštvo ulica, izloga, ljudi i parkova. (Žmegač, 1997: 25-26) Đuro u šetnjama promatra prirodu, a u gradu se najbolje snalazi. Obilaženjem gradskih kavana i kulturnih događanja gubi se u pasivnosti i ljenčarenju, potpuno ignorirajući obaveze.

Vraćajući se ponovno i na simbolizam koji zahtijeva da umjetnost bude izraz individualizma, pa ga karakterizira ekskluzivnost i ezoteričnost (Žmegač 1997: 101), moguće je još detaljnije pojasniti Nehajevljeva junaka. Đuro je još od djetinjstva provodio dane u osami, intenzivno čitajući sve što mu je palo pod ruke.

„Nije čudo što je uz takvo nastojanje vanjski život mladiću protjecao sasvim mirno, te ga nisu osobito privlačili pothvati pustopašne mladosti u kojima bi njegovi drugovi (Primorac đak razvija se naglo i rano) nalazili zabave. Smisao za lijepu knjigu i muziku (u svojoj šesnaestoj godini bio je već priličan glasovirač) vezao ga uz kuću.“ (Nehajev, 1963: 15)

U školi je bio najbolji đak te su i profesori bili svjesni da imaju priliku raditi s izuzetno nadarenim dječakom te je imao povlašten položaj i u školi i u obitelji. „U obitelji bilo je je već kao stalno da će od tjelesno inače dosta slabog dječaka postati slavan muž; a to je potvrdila i teta Klara koja je (...) važno kazala: Od ovoga dječaka bit će ili nešto ili ništa.“ (Nehajev, 1963: 14-15). Đuro je, potaknut svojim uspjesima, u osamnaestoj godini imao želju svojim intelektom pridonijeti u korist domovine i hrvatskog naroda. Iako fizički slab, tada je još imao volju za radom i napretkom. „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...“ (Nehajev, 1963: 17)

Upravo se gubitkom tog mladenačkog zanosa javljaju secesionistička obilježja. Odlaskom na studij Đurino ponašanje se drastično mijenja te, od nekad uzornog učenika i miljenika profesora, postaje pasivnom i destruktivnom osobom. Sve to kulminira njegovim sukobom sa cijelim Ždrenjem, a i njegove se umjetničke sposobnosti pretvore u sredstvo (auto)destrukcije. „Pojedine ljude što su imali posla sa zabavom i borbom proti zabavi, stao je pomalo viđati u smiješnom svjetlu – i na kraj kraja odluči, da se svemu tome izrugaa. Kupi papira (...) i napiše velikim slovima naslov *Rat u Ždrenju, komedija*.“ (Nehajev, 1963: 103). Satiričnom dramom „Rat u Ždrenju“ Đuro se literarno obračunava s malograđanstvom, tako izazivajući bijes utjecajnih ljudi maloga grada. Drama pokupi uglavnom negativne kritike, što Đuru vodi u još veći očaj. U potpunosti se prepušta opijanju koje dovodi do tragičnog završetka, odnosno samoubojstva bacanjem u uzburkano more:

„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 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.“ (Nehajev, 1963: 147)

3. Inovativnost *Isušene kaljuže*

Isušena kaljuža nastajala je u razdoblju između 1906. i 1909. godine, ali objavljena je tek pedesetak godina kasnije. Kamov progovarajući o tabuima (spolnost, religija, građanski moral) ruši konvencije. Prekida se slika idealizirane hrvatske povijesti i moralne vrijednosti, kršćanstvo i koncept obitelji dovode se u pitanje. Kamov prihvaća sve ono što je društvenim normama bilo zabranjeno i o čemu se hrvatski narod bojao progovoriti te obrađuje to u *Isušenoj kaljuži*: svetogrđe, perverzije, incest, psihičke bolesti i alkoholizam. (Nemec, 1998: 61). Nemec dalje detaljnije opisuje i značajke *Isušene kaljuže* kao romana:

„Isušena kaljuža predstavlja varijantu tradicionalnog Bildungsromana jer stavlja akcent na junakov duhovni razvoj, prati proces njegove samospoznaje i sagledava njegovu ulogu u društvu. Međutim, konačna je bilanca toga procesa negativna: potpuna deziluzija, otuđenost, svijest o apsurd.“ (Nemec, 1998: 64).

O Kamovljevoj inovativnosti piše i Milanja:

„On je, naime, raskidajući s hrvatskom devetnaestostoljetnom tradicijom *lijepa književnosti*“ i *uljepšanoga realizma*, kako bi rekao Šenoa, ponudio prvi naš moderan roman i u svojem tematskom, i u kompozicijskom, i u stilskom, kao i u tehnologijskom sloju. Dakle, i defabularizacijom, i psihoanalitikom, intelektualnim esejističkim diskurzom, i asocijacijskim motivacijskim postupkom.“ (Milanja u Polić Kamov, 1997: 7).

Iako isprva Kamov nije prepoznat kao jedan od najinovativnijih autora europske književnosti, suvremena je književna kritika ipak uočila vrijednost njegovih radova, što govori koliko je Kamovljeva poetika bila ispred svog vremena.

3.1. Arsen Toplak

Teško bolestan i senzibilan, grozničavi Arsen suprotstavlja se okolini i svim društvenim normama. Njegovo je bolesno stanje opisano na samome početku romana:

„U malenoj, ispratoj flašici poslao je Arsen nekoliko pljuvački na analizu svojem liječniku. On je bio dobio plućni katar, izbacujući dnevno čitave tucete žutih i punih komada. Arsen ih prisposobljaše koralima i spužvama, tako bijahu izdjelani. A za boju govoraše, da je žuta kao kanarinac ili žganac.“ (Kamov, 2000: 10).

Arsen se neprestano bavi autoanalizom i želi „isušiti“ svoje „jastvo“ kako bi došao do dna i vidio što se tamo nalazi. Ne pokazuje znakove zainteresiranosti kako bi se izliječio od bolesti te se svejedno prepušta porocima: „Liječnik mu zabrani pušiti, a Arsen, vidjevši da je bez pušenja svako liječenje dosadno, primi se iz prikrajka jedne cigarete, a jedna čaša vuče drugu.“ (Polić Kamov, 2000: 11). Iako je iznimno inteligentan, ne snalazi se u vanjskoj stvarnosti te pušta da svi njegovi potencijali trunu zajedno s njegovom fizičkom pojavom.

Fabula se neprestano prekida Arsenovim unutarnjim monolozima i raspravama o umjetnosti, filozofiji, politici i društvu općenito. Pojedini su dijelovi poprilično šokantni i za današnje standarde, Arsenova struja svijesti odvede ga i u promišljanja o kanibalizmu, a dodatno je uznemirujuće i to što se u takav kontekst stavljaju djeca:

„Tvrđoglavost pak izaziva tvrdoglavost: zato bih ja, kad bih htio biti onaki, kaki su oni, mogao poželjeti baš njihovo meso... Kako su im samo bijele noge! Kako mora da je u njih mekano meso! Dapače. I kosti bi im se mogle spržiti, čini mi se kao u ptica i sardelja. Ali ja ne bih jeo njihovih kostiju kao ni plućiju ni srca ni jetara. To je dobro u kokoši i telaca, ne u njih. U njih mora biti dobar batac i sve ono što je dječje: noge, ruke i stražnjica... Ali ne srce, mozak i oči...“ (Polić Kamov, 2000: 123).

Bitno je izdvojiti i Arsenov odnos prema majci, koja se prema njemu uvijek ponašala zaštitnički, što ga je samo nagnalo da se pobuni protiv takvog majčinskog autoriteta. „On bijaše još jedini koji potrebovaše nju, a to je bilo ono što joj ispunjavaše nekim smislom besmisleno življenje... I ona se dade u službu najmlađemu sinu hvatajući ga za sebe, zavidna ženama, knjigama i drugovima koji ga otimahu.“ (Polić Kamov, 2000: 92). Iz Arsenovih je promišljanja moguće

zaključiti kako nije niti s majkom uspio uspostaviti dublju emocionalnu vezu, a svoj je odnos s njom često obrađivao u svojim novelama. Takav je odnos pojasnio Jacques Lacan, koji se oslanja na Freudovu teoriju o Edipovom kompleksu, ali donoseći drugačiji zaključak:

„Za razliku od Freuda iz čijih je postavki proizlazilo da je otac nužni negativac koji se kao treći uključuje u dijadni odnos majke i djeteta te ga preobražava u trijadnu strukturu, Lacan obrće situaciju i diferencira roditeljske funkcije. Majka je negativac te postaje vizija majke krokodila koja u svojim raljama drži dijete te ga ne pušta. Majčina žudnja stoji djetetu na putu ostvarivanja subjektiviteta pa je otac nužan kao treći kako bi ponovno preobratio dijadnu strukturu u trijadnu te uveo dijete u simbolički poredak“ (Durić, 2013: 165-166).

Baš kao što Camusovog Mersaulta vijest o smrti majke nije uopće potresla, tako i Arsen smrt majke prima potpuno hladnokrvno, tj. „njegovo unutarnje shvatanje bijaše tupo.“ (Polić Kamov, 2000: 82). No Kamovljevi Arsen odlazi i korak dalje te šokira interpretacijom smrti majčinskog autoriteta kao početkom svoje slobode:

„I ja ispovijedam: plakao sam nogama, mislima, rebrima... stvarao filozofiju plača... i gledajte me... jer sam to više ljubio mrtvu majku, što sam više zla nailazio na njoj i što sam više posvećivao njenu uspomenu blatom... i zato, zato, jer sve to ispovijedam, mogu mirno, bez grižnje, bez srama ispovjediti i ovo: Ona je umrla i ja sam oživio, ona je izdahnula i ja sam odahnuo. Sloboda!“ (Kamov, 2000: 84).

Arsen čak želi i uništiti svoju predodžbu majke kao moralno ispravne osobe te ju zamišlja kao preljubnicu i bludnicu, a takva je razmišljanja prenio u svoje novele:

„U njemu bijaše nešto bolna, što unutarnjim suzama oblijevaše majku. „Jesi li ikada zgriješila? Jesi li krenula vjerom svome mužu? Reci, jesi li? O da jesi, ja bih te ljubio! Ljubio! Zašto ne nosiš grijeha u sebi i zašto nemaš vanbračnoga cjelova na svojem licu! Zašto? Gdje ti je krv prevrata i pljuckaj zakona? Zašto si tako sveta, tako čista, tako nevina! O majko, reci riječ!“ (Polić Kamov, 2004: 36).

Značaj podsvjesnog za interpretaciju lika Arsena Toplaka leži i u njegovim incestuoznim i sadističkim snovima. Kroz Arsenove se interakcije sa sestrom mogu iščitati određene seksualne

tenzije između njih dvoje, a takvi se odnosi u Arsenovim snovima manifestiraju u obliku incesta (glavna značajka Freudovog tumačenja nesvjesnih materijala (snova) sastoji se od njihove redukcije na neke od osnovnih nagona, s time da u pozadini svega kao glavni psihodinamički pokretač leži nagon seksualnosti.¹):

„Ne osjećah savjesti: osjećah raskošni nagon za životom. A sve to bijaše ko žeravka u pepelu. Žeravka u pepelu. Tako mogu označiti boje ambijenta i svoj mozak. I da ispitujete bez kraja, kako je bilo, ja ću uvijek odgovarat: ko žeravka u pepelu... Vidio sam (u snu!) kao kroz san (!!) i umorenog profesora, ali ga odmah zastre sestra. U kutu koitirah s njom. Bez stida. Ali što je glavno ni ona se nije stidjela.“ (Kamov, 2000: 90).

4. Zajedničke crte

Budući da se u oba slučaja radi o hipersenzibilnim mladim intelektualcima, moguće je istaknuti nekoliko zajedničkih osobina. Prije svega zajednička im je autoanalitičnost koja vodi u pasivnost i rezignaciju, takvi pojedinci stoga postaju (auto)destruktivni i prepuštaju se raznim porocima. No važno je istaknuti kako su Đuro Andrijašević i Arsen Toplak isto tako uvelike i različiti, prvenstveno zbog ekstremne i sadističke naravi Arsena.

Formiranje identiteta „psihički je proces u kojem subjekt asimilira jedan vid drugoga i transformira se, u cijelosti ili djelomično, prema modelu kojeg mu drugi daje.“ (Culler, 2001: 133), a za formiranje osobnosti Đure i Arsena bitno je naglasiti kako su odrasli u sterilnom i zaštitnički nastrojenom okruženju. Culler tvrdi kako je identitet likova i „posljedica njihovih postupaka, borbe sa svijetom...“ (Culler, 2001: 130), a obojica će izrasti u individualce koji su u sukobu s okolinom, tradicijom i društvenim vrijednostima.

Navedene će se zajedničke osobine dalje analizirati temeljem *Tumačenja romana* Gaje Peleša.

4.1. Psihemska narativna figura

¹ <https://www.sanjarica.hr/tumacenje-snova/>

Peleš narativnu figuru određuje kao „semantičko ili značenjsko polje narativne figure koje je i sam sklop potpunoga, individualnog pojma, ima za svoje središte ime osobe, koje predstavlja, prema Leibnitzu, *potpun termin*.“ (Peleš 1999: 227). Narativne figure Peleš dijeli na tri vrste, a nazivi su izvedenice složene od prvog članka *psih* (osobnost), *soci* (skupnost) te *ont* (opstojanje) i posljednjeg članka *em*, dobivenog od pojma *semem*. Tako Peleš navodi psihemsku, sociemsku i ontemsku narativnu figuru. (Peleš 1999: 228)

Psihemska je narativna figura u sklopu proze i drame na najnižoj razini i njome se dobivaju jedinice s najužim semantičkim dijapazonom. Prema Ferdinandu de Saussureau, lik je semiotički entitet kojem može varirati ime, karakter, pozicija u odnosu prema drugima, funkcija i postupci. U prozi, prvenstveno romanu, psihemska je narativna figura iznimno „razgraničena“, i to ne samo kad je riječ o glavnom liku. Već od same jezgre (imena) pa do svojstava koja čine njezin semantički snop, psihemska narativna figura u svojoj srži ima atribute osobnosti, ali u tom sklopu nisu isključeni ni sociemi i ontemi. (Peleš, 1999: 236-237)

4.1.1. Autoanalitičnost

Autoanalitičnost i pasivnost zajedničke su crte Nehajevljevog Đure i Kamovljevog Arsena. Autoanalitičnost bila je karakteristika popularna u literaturi moderne, „a težište mu je bilo na analizi unutrašnjeg svijeta, promatranog kroz leću ličnog, osobnog pogleda i iskustva.“ (Zaninović, 1964: 30)

Đurina se autoanaliza svodi na razmišljanja o odnosu sa zaručnicom Verom, razmišljanja o ljudskoj egzistenciji i o problemima koji ga sputavaju. Zbog svoje pasivnosti ne uspijeva spasiti vezu s Verom, što ga baca u još veći očaj: „Ipak je sve to neiskazano gladno! Četiri godine života, ufanja, mira – sve to oni misle otpuhnuti smiješnim razgovorima o egzistenciji... Zar je uopće moguće da se na taj način prekida jedna veza koja je dva čovjeka spojila i bez svih tih službenih karika jače nego što može spajati krv?“ (Nehajev, 1963: 51). Jednako pasivno reagira i na osude Ždrenjana zbog svoje komedije te se povlači u osami i jedinu utjehu pronalazi u alkoholu:

„Sa svim tim Andrijašević nije izlazio danju iz svoje sobe. Stidio se i bojao ljudi. Sjećao se kako su se svi pomalo odbili od njega; kako napokon ni Gračar nije htio da govori s njim, srdeći se što mora za nj neprestano suplirati. Pod kraj godine nije ni išao u školu

svaki dan; orgije sa Jaganom svršavale se često u zoru, a pokoji put i izvan grada, kuda su bježali njih dva da ne moraju po svjetlu zore teturajući tražiti kuću. Javljao se bolesnim i krišom išao uvečer k Talijanu“ (Nehajev, 1963: 145).

Đuro je svjestan da je uvijek bio pasivan i bježao od sukoba, ali i da mu je jedini bijeg od problema u maloj gradskoj sredini upravo smrt: „Vidiš: čini mi se da sam ja uvijek bježao 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 sitnim prilikama, bježao sam od njih.“ (Nehajev, 1963: 148).

Što se tiče Arsena, njegova autoanaliza otkriva daleko više i nerijetko odlazi u najmračnije prostore Arsenove mutne psihe. Incest, kanibalizam, sadizam i ubojstva prolaze mu kroz misli, a njemu se to čini sasvim normalnim. Arsen isto tako zanemaruje sve obaveze, opija se i prepušta se tjelesnim užicima. Čak mu i bludničenje izgubi smisao kada shvati da to rade svi njegovi poznanici, samo oni to ne glorificiraju kao oblik buntovnog individualizma: „Prostitucija gubi svoj čar: ona nije već zabranjeno voće, kako mi se jedamput pričinjaše; u javnoj kući sretam svoje kolege i bludnica me ostavlja hladna. I opet sam za jednu iluziju siromašniji i za jedno iskustvo bogatiji...!“ (Kamov, 2000: 243).

Obojica su mislili da su rođeni za rođeni nešto više, ali sav je njihov potencijal propao tako što su se prepustili porocima i ostali izgubljeni između svojih promišljanja i grubosti vanjskog svijeta. Đuru je njegova pasivnost u konačnici odvela u smrt, a Arsenovo se „ja“ izgubilo na dnu mulja „kaljuže“ u koju se njegova psiha pretvorila.

4.1.2 Ironija

Kao što je ranije navedeno, Đuro je u mladosti imao težnju za doprinosom društvu i domovini svojim intelektualnim sposobnostima. Isto je tako i Arsen odgajan kao uzoran katolik i domoljub:

„A kad je bio umro Ante Starčević, ja primih žalosnu vijest u prisuću majke, braće i znanaca, i sada se divim divskoj snazi, kojom izvalih suze... Zajecao sam i ne znam ni sam kako sam mogao plakati... Imena imponovahu... Starčević je za mene *bio* dobar Hrvat, ja sam imao da *postanem* “dobar Hrvat” (...) Biti dobar Hrvat znači učiniti nešto dobro za Hrvatsku.“ (Kamov, 2004: 223).

No kako je počeo spolno sazrijevati i čitati literaturu europskih autora, Arsen uviđa besmislenost religije i kako religijske dogme samo sputavaju pojedinca. Arsen razvija ciničan i ironičan odnos prema vršenju religijskih obaveza. To je moguće iščitati sljedećim citatom, gdje Arsen ironično² spaja uzorno bogoslužje s masturbacijom: „Ja hoću da budem dobar katolik onako, kako sam htio napisati dobru dramu (...) Čudnovato, kako uza to i mimo to teče masturbacija: redovno svaku večer; ja je vršim točno ko večernju molitvu i ispočetka jedno ne buni drugoga (...) Ja sam naime dobar katolik i Hrvat i marljivo se masturbiram dalje“ (Kamov, 2004: 227). Ironično je i kako Arsen prestaje s masturbacijom kada se riješi okova religijskih dogmi: „I začudo! Ja više ne masturbiram. Možda zato, jer nema gdje i jer nisam u dormitorijima sam“ (Kamov, 2004: 231).

Kada Kierkegaard piše o ironiji, on ju određuje kao beskonačnu apsolutnu negativnost:

„To je negativnost jer samo negira; beskonačna je zato što ne negira samo točno određeni fenomen; apsolutna je jer je priroda onoga što negira nešto više koje još to nije. Ironija ne uspostavlja ništa zato što to što bi trebalo biti uspostavljeno krije se iza nje same. Ironija je stanje subjekta. Budući da ostvarivost onoga što bi trebalo subjektu pridodati značenje nije tamo, subjekt je tako negativno slobodan. Slobodan je od okova kojima dana postojanost zadržava subjekt, ali on je negativno slobodan i kao takav ugušen, jer ne postoji ništa što bi ga zadržalo. Subjekt je u takvoj slobodi opijen beskonačnim mogućnostima“³.

Arsen je od uzornog vjernika postao apsolutni ateist, potpuno ubijajući svoje staro „jastvo“. Otvara mu se beskonačan broj pitanja o ljudskoj egzistenciji, moralu i spolnosti, a dovodi u pitanje

² Miško Šuvaković u *Pojmovniku suvremene umjetnosti* ironiju definira kao apsurdno, duhovito, parodijsko, podrugljivo ili cinično ponašanje, govor, izražavanje i prikazivanje koje znači suprotno od onoga što govori i prikazuje. Ona je element prijestupnog, narativnog i retoričkog likovnog ili tekstualnog izražavanja. Ironija može biti i nihilističkajer kod osobe kojoj je upućena treba izazvati osjećaj odsutnosti velike teorije, dominantnih istina, stabilnih estetskih, etičkih i ideoloških vrijednosti i pogleda na svijet.

³ <http://sorenkierkegaard.org/concept-of-irony.html>

i vrijednost tradicionalnih poetika. Tako što je postao slobodan od moralnih dogmi i društvenih konvencija, počeo je propadati prepuštajući se opijanju i bludničanju. Baš kao i Đuro, odlaskom na studij postaje još više pasivan i ovisan o porocima.

Dok je Arsenov književni rad bio samo sredstvo kojim će zadovoljiti svoj ego i liječiti svoje komplekse i poremećene seksualne nagone, Đuro je svoje literarne sposobnosti iskoristio za obračun sa svim autoritetima Ždrenja. Budući da se nije mogao nositi s problemima u koje je upao u malom gradu, Đuro odluči napisati komediju kojom će se narugati malograđanštini svojih sugrađana. Obojica se prepuštaju potpunoj negativnosti, moralnoj i tjelesnoj dekadenciji. Đurin je jedini izlazak bio bijeg u smrt, dok se Arsen duhovno „isušuje“:

„Naš je život čik; bio je jedamput cigara... I tinja... Sav je žut, izvakan, zaslinjen... I to je moja duša! Već godine i godine autoanalize: utežem, sišem, gnječim, griskam, palim i pripaljujem... Ko strastveni pušač! I pljućkam, jer je ostao sam nikotin i kiselica... Kako je dosadno i gorko! I sve je otišlo u dim i pepeo: dim se je izgubio u zraku, pepeo je raznio vjetar širom svijeta.“ (Kamov, 2000: 196).

Kada se Arsen na kraju odrekne svih poroka i „psovke“, svjestan je kako usiljena uljudnost i formalnost svakodnevice nisu ono što bi trebalo činiti njegovo „jastvo“, ali on se odluči ironično prilagoditi društvu:

„Svima je poznato, što vi ne znate, da je stil naime čovjek. Ideja je ideja. Genij i mediokritet mogu biti istih nazora; aristokrata i plebejac mogu biti istih uvjerenja. Nazor se može promijeniti u roku od nekoliko sati i od ateiste postati katolik (...) Stil je rasa, odgoj i život; stil je fizionomija i temperamenat. Karakter se mijenja lakše od temperamenta i – fizionomije – jer je karakter samo odgoj (...) Moj bi stil bio dakle – psovka. Ja ne psujem više: ja nemam stila: ja nisam čovjek“ (Kamov, 2004: 346).

Psovka je bila njegov način borbe s okolinom, dok ironiju i humor smatra pasivnim stanjem, ali ironija je jedino što mu preostaje:

„Ko ironizira? Onaj koji vlada strastima, koji nema karaktera, koji je obziran i obrazovan. uglađenost, osjetljivost, nemoć... Ironizira onaj, koji je duhovit i hladan. Inteligenta. Ironija je hinjenje (...) Ne mogu psovati, pa ironiziram. Ne da mi se govoriti

pa se smješkam. Slabost je dakle moja snaga i bezvoljnost moja volja. I to sam ja. Jer ja nisam ja!“ (Kamov, 2004: 346)

Razlika između Đurine ironije i Arsenove jest u tome što Arsen u svojoj ironičnosti negira i samo svoje „jastvo“, dok su Đuri humor i satira bili načini nošenja s okolinom, a kada ni to nije uspjelo, Đuro postaje „psovač“: fizički se sukobljava s autoritetima i u pijanom se stanju baca u more.

4.2. Sociemska narativna figura

„Sociemska narativna figura tvori se od semantičkih čestica ili semema koji pripadaju različitim psihemskim figurama. I na taj se način pojedine jedinice osobnosti uklapaju u figuru više semantičke razine – sociemsku narativnu figuru.“ (Peleš, 1999: 246). Ona može imati različite tipove udruživanja, od rodbinskih, etničkih do gospodarskih i ideoloških (Peleš, 1999: 249).

Đuro osjeća kako ga društvo sabotira te vrši negativan utjecaj na njega i njegovo pravo na izražavanje, kako u privatnom životu tako i u njegovoj profesiji malogradskog nastavnika: „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. Ima pravo Lukačevski: ne spadamo mi amo. Ja sam njima tuđ i zato neugodan. Ravnatelj ne shvaća da ideš preko školske knjige, a Maričiću se čini strašno važno na kapralski način čuvati svoj autoritet.“ (Nehajev, 1963: 74).

Kamovljevi se Arsen isto tako suprotstavlja okolini, samo u ekstremnijim razmjerima. Nakon što počinje sumnjati u religijske autoritete, u njemu se javlja i bunt prema ostalim društvenim uređenjima: „Ali ja postajem sve više uvjeren, da je vlada protiv naroda, jer vlada i profesori protiv đaka, jer profesori... i da valja biti protiv zakona, jer zakon...!“ (Kamov, 2000: 237). Izvan domovine, Arsenova bolest sve više uzima maha i njegovo je tijelo unakaženo plikovima i ožiljcima, a zbog toga se srami socijalizirati s ljudima u tuđini: „Postalo mi je neugodno, što sam bolestan. Činilo mi se, da niti u bližem kontaktu s tim ljudima ne bih mogao reći otvoreno ono, što bih mirne duše rekao u sredini svojih sugrađana i znanaca: da sam naime skrofulozan.“ (Kamov, 2000: 194). U posljednjem poglavlju dolazi do Arsenove potpune rezignacije i prepuštanju autodestruktivnom nihilizmu i ironiziranju, njegova borba s okolinom prestaje, ali time gubi i svoj identitet: „Jer ja sam slab, plah i nemoćan; beskarakteran,

bestemperantan i bezidejan. Ako me ko izgrdi, ja reagiram smiješkom; ako me ko pobije, ja se branim smiješkom; ako me ko napane, ja se branim smiješkom“ (Kamov, 2004: 345).

4.3. Ontemska narativna figura

U *Tumačenju romana* Peleš ontemsku narativnu figuru definira kao *opću temu djela* ili *konkretnu univerzaliju* (Peleš, 1999: 254). Životi mladih hipersenzibilnih intelektualaca i umjetnika te njihov odnos prema okolini opća su tema Nehajevljevog *Bijega* i Kamovljeve *Isušene kaljuže*. Oba glavna lika rastreseni su intelektualci koji se gube u svojim introspekcijama i vrijeme provode opijajući se po kavanama. To je motiv često prisutan u bečkoj moderni, o takvom kavanskom čovjekom, a opisuje ga i Žmegač u knjizi *Bečka moderna*:

„Nije mu stalo do toga da se zadubi u štivo i zaista pronikne u nečiju misao...Kavana je s toga 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)

Radikalniji oblik takvog pojedinca pojavljuje se i u (proto)avangardi na primjeru Arsena Toplaka, čija se psihička dekadencija manifestira i tjelesno. Takvi rastreseni pojedinci ne samo da su u sukobu s okolinom nego su i u unutarnjem sukobu sa samima sobom, ali i s drugim intelektualcima, koji se isto tako ne žele asimilirati. Iako je Đuri u Ždrenju po razmišljanju najbliži Lukačevski, između njih osjetna je stalna napetost. Đuro u Lukačevskom vidi ono što će se njemu dogoditi ako se ne uspije maknuti iz zatucane male sredine te se pokušava oduprijeti njegovom cinizmu: „Lukačevski je kriv. Ima u tom čovjeku nešto zlobno i hladno što me ipak privlači k njemu. To je napokon moja stara manija da svagdje hoću da činim psihološke studije i vidim tragične konflikte“ (Nehajev, 1963: 65). Lukačevski u krčmi toliko isprovocira već živčanog Đuru da dolazi i do nasilnog obračuna. Đurin prijatelj Jagan savjetuje mu da izazove Lukačevskog na dvoboj: „Lukačevski je oficir u rezervi. Ti kažeš da te uvrijedio, kako i zbilja jest; ja i Milošević poći ćemo k njemu i izazvati ga na dvoboj. Sasvim službeno. Preplašit će se i neće kasnije ništa učiniti proti tebi. Potpisat će pače izjavu da je on kriv.“ (Nehajev, 1963: 131). U Đurinim reakcijama i reakcijama njegovih prijatelja postoje odjeci zanesenog junaka romantizma koji svoju

čas brani u dvoboju. I junak je romantizma također neprilagođeni i autodestruktivni intelektualac koji se prepušta autoanalizi, a Đuro (pa i Arsen) mogu se usporediti s Ljermontovljevim Pečorinom:

„Iz životne bure iznio sam tek nekoliko ideja, a nijednog osjećaja. Već odavno ne slušam srce, nego samo glavu. Važem, raščlanjujem svoje strasti i postupke i ozbiljno i radoznalo, a da ništa ne osjećam. U meni su dva čovjeka – jedan živi u punom smislu te riječi, a drugi razmišlja i prosuđuje o njemu; prvi će se možda za sat vremena oprostiti s vama i sa svijetom, a drugi... drugi?“ (Ljermontov, 1982: 136).

Isto tako između Arsena i njegovog prijatelja Marka sukob proizlazi iz njihove pretjerane sličnosti, prvenstveno egoizma: „Mi protuslovimo jedan drugome; zapravo protuslovimo sebi samima: Marko je sad bio čovjek prelaza, ja kontrasta. Ali tek na oko. Ja sam uviđao s dana u dan, da mi ne možemo raditi niti zajedno niti jedan pokraj drugoga; da se međusobno isključujemo, da su jaki intelekti u momentu stvaranja i u samom stvaranju apsolutiste, jer su egoiste.“ (Kamov, 2000: 285). Arsen sebe smatra daleko obrazovanijim i uljudnijim od Marka, a i svjestan je svoje megalomanije:

„Tako bismo i mi mogli ostati životno pokraj protivština prijatelji – kao bludnice i zločinci – ako bismo prema tome životu stali s jednakim interesom: izrabiti ga za literaturu. Ali baš u time, u čemu je ležao uvjet mogućnosti našeg prijateljstva i intimiteta, izrastao je razlog naše totalne rasprave... Prostitutke si uzajamno izjavljuju tajne, tribadizam, ljubavnike, ali su zavidne, ljubomorne i mačke, kad dođe do konte. Nije li to i nas odbilo – javnost, publika, slava i novac? Ondje, gdje se naši interesi stadoše dijeliti.“ (Kamov, 2004: 279).

Zaključak

Cilj je rada bio uočiti zajedničke crte i različitosti likova Đure Andrijaševića i Arsena Toplaka, gdje Đuro predstavlja pravog junaka moderne, a Toplak junaka koji će se pojaviti stupanjem književne avangarde. Književni je junak hrvatske moderne hipersenzibilni mladi

intelektualac, a Nehajevljev je Đuro Andrijašević jedan od najboljih primjera takvog lika. Karakterizira ga pasivnost i autoanalitičnost, gubi se u svojim promišljanjima i ne može se nositi s vanjskim podražajima. Oblikovan je značajkama impresionizma, simbolizma i secesije, a sve je te osobine Kamov doveo u ekstrem u *Isušenoj kaljuži*. Obojica su likova odrasli u sterilnoj i katoličkoj sredini, a ulaskom u adolescentske godine počinju radikalno mijenjati svoje stavove. Iako ima dosta dodirnih točaka između Đure Andrijaševića i Arseno Toplaka, može se zaključiti kako je u (proto)avangardi došlo do još većeg odmaka, odnosno apsolutnog negiranja pa čak i pljuvanja po tradiciji. Iako Nehajevljev pripovjedač konstantno zaustavlja radnju digresijama, komentarima i unutarnjim monolozima, kod Kamova sve to djeluje još kaotičnije uz veću fragmentarnost. Kamov se više oslanja na podsvjesno pri oblikovanju Arsenova ponašanja, često zalazeći u teme koje bi uznemirile i današnje konzervativno hrvatsko društvo. Iščitani su i snažni momenti ironije koji se provlače kroz oba romana, samo je kod Kamova to opet jače naglašeno, kako na planu fabule tako i pri iznošenju Arsenove struje svijesti. Dok se Đuro obračunava prvenstveno s malograđanstvom i dosadom svakodnevne egzistencije, Arsenovo je ponašanje *psovka* usmjerena cijelom kolektivu, moralnim vrijednostima i svemu onome što sputava individualizam i slobodoumno razmišljanje.

Literatura

Književni predlošci

1. Ljermontov, Mihail Jurjevič. *Junak našeg doba*. Grafički zavod Hrvatske. Zagreb, 1982.
2. Nehajev, Milutin Cihlar. *Bijeg. Povijest jednog našeg čovjeka* u Milutin Nehajev II – Pet stoljeća hrvatske književnosti, knjiga 82. Matica hrvatska. Zora. Zagreb, 1963.

3. Polić Kamov, Janko. *Isušena kaljuža*. Večernjakova biblioteka, knjiga 14. Zagreb, 2004.

4. Polić Kamov, Janko. *Isušena kaljuža*. □Izdavački centar. Rijeka, 2000.

5. Polić Kamov, Janko, 1997. *Isušena kaljuža*, Zagreb: Konzor

Sekundarna literatura:

1. Culler, Jonathan: *Književna teorija, vrlo kratak uvod*, AGM, 2001. Zagreb

2. Durić, Dejan, *Uvod u psihoanalizu - od edipske do narcističke kulture, Uvodi*, Zagreb, 2013.

3. Flaker, Aleksandar. *Stilske formacije*. Sveučilišna naklada Liber. Zagreb. 1976.

4. Flaker, Aleksandar, „Pitanje hrvatske avangarde“ u knj. *Poetika osporavanja*. Školska knjiga. Zagreb, 1982.

5..Frangješ, Ivo. *Povijest hrvatske književnosti*, Zagreb-Ljubljana, Nakladni zavod Matice hrvatske, 1987.

6.. Jelčić, Dubravko. *Povijest hrvatske književnosti*. Tisućljeće od Bašćanske ploče do postmoderne. Naklada Pavičić. Zagreb. 2004.

7. Maraković, Ljubomir. *Moderna hrvatska pripovijetka*, u: *Moderni hrvatski pripovjedači*. [ur. dr. Slavko Ježić]. Minerva nakladna knjižara d. d. 1938. Zagreb. .

8. Nemeć, Krešimir. *Povijest hrvatskog romana: od 1900. do 1945. godine*. Znanje. Zagreb. 1998.

9. Milanja, Cvjetko. *Bijeg, najbolji roman hrvatske moderne*, u: Nehajev, Milutin Cihlar. *Bijeg*. Školska knjiga. 2012. Zagreb

10. Peleš, Gajo. *Tumaćenje romana*. ArTresor naklada Zagreb, 1999.

11. Slabinac, G.: *Hrvatska književna avangarda (Poetika i žanrovski sistem)*, August Cesareć, Zagreb, 1988.

12. Šicel, Miroslav. *Povijest hrvatske književnosti XIX. stoljeća*, Knjiga 3: Moderna. Naklada Ljevak. Zagreb. 1978.

14. Šuvaković, Miško. *Pojmovnik suvremene umjetnosti*. Horetzky. .Zagreb. 2005.

15. Zaninović, Vice. *Milutin Nehajev*, Djela. MH i Zora, Zagreb, knj. 81, edicija Pet stoljeća hrvatske književnosti, 1964.

16. Žmegač, Viktor. *Duh impresionizma i secesije*. Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta u Zagrebu. Zagreb. 1997.

17. Žmegač, Viktor. *Bečka moderna*. Matica hrvatska. Zagreb, 1998.

Internetski izvori:

18. <https://www.sanjarica.hr/tumacenje-snova/> (zadnje gledano 15. svibnja 2019.)

19. <http://sorenkierkegaard.org/concept-of-irony.html> (zadnje gledano 20. svibnja 2019.)