Lik "suvišnoga čovjeka" u ruskoj i hrvatskoj književnosti (od 1850. do početka 20. stoljeća)

Krneta, Boris

Master's thesis / Diplomski rad

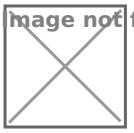
2018

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Zadar / Sveučilište u Zadru**

Permanent link / Trajna poveznica: https://urn.nsk.hr/urn:nbn:hr:162:775631

Rights / Prava: In copyright / Zaštićeno autorskim pravom.

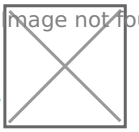
Download date / Datum preuzimanja: **2024-03-28**



Repository / Repozitorij:

University of Zadar Institutional Repository





Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i književnost

Diplomski sveučilišni studij Hrvatskoga jezika i književnosti; smjer: nastavnički (jednopredmetni)

Boris Krneta

Lik „suvišnoga čovjeka“ u ruskoj i hrvatskoj književnosti (od 1850. do početka 20. stoljeća)

Diplomski rad

Zadar, 2018.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku i slavistiku - Odsjek za hrvatski jezik i književnost
Diplomski sveučilišni studij Hrvatskoga jezika i književnosti; smjer: nastavnički (jednopredmetni)

Lik „suvišnoga čovjeka“ u ruskoj i hrvatskoj književnosti (od 1850. do početka 20. stoljeća)

Diplomski rad

Student/ica:
Boris Krneta

Mentor/ica:
prof. dr. sc. Helena Peričić

Zadar, 2018.

Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Boris Krneta,** ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Lik „suvišnoga čovjeka“ u ruskoj i hrvatskoj književnosti (od 1850. do početka 20. stoljeća)** rezultat mojega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na izvore i radove navedene u bilješkama i popisu literature. Ni jedan dio mojega rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

Izjavljujem da ni jedan dio ovoga rada nije iskorišten u kojem drugom radu pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj, obrazovnoj ili inoj ustanovi.

Sadržaj mojega rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenoga i nakon obrane uređenoga rada.

Zadar, 12. rujna 2018.

Sadržaj

1. Uvod 1

2. Preteča „suvišnoga čovjeka“ (od Hamleta do Childea Harolda) 3

3. Dendizam i odjeci bajronizma u Rusiji 5

3.1. Evgenij Onjegin 6

3.2. Pečorin 7

3.2.1. Kierkegaard i Ljermontov 8

4. Ivan Sergejevič Turgenjev 10

4.1. Turgenjevski realizam i odjeci u Hrvatskoj 11

4.1.1. Josip Draženović 13

4.1.2. Ksaver Šandor Gjalski – tvorac hrvatskog Rudina 15

4.1.3. Josip Kozarac 19

5. Aleksandr Ivanovič Hercen: *Tko je kriv*? 21

6. Oblomovština 23

7. Leskovarov dekadentni antijunak 24

8. *Bijeg* – povijest jednog našeg čovjeka 26

9. Zaključak 29

10. Literatura 34

1. Uvod

Rusko-hrvatske književne veze najjače su se osjećale između 70-ih i 90-ih godina devetnaestoga stoljeća, ponajviše zahvaljujući Ivanu Sergejeviču Turgenjevu, odnosno Miškatovićevim prijevodima njegova djela. Uz neizostavnoga Augusta Šenou, on je zasigurno najčitaniji pisac toga vremena. Izgleda kako je samo Turgenjev mogao zadovoljiti svačiji ukus, pa je čak i kritika u doba realizma (Josip Pasarić, Milivoj Šrepel, Janko Ibler) zagovarala literaturu kakvu piše Turgenjev. Mentalitetu hrvatskoga čovjeka odgovarali su tipovi senzibilnih (anti)junaka i kvalitetno ocrtanih ženskih karaktera uz neizostavne lirske opise prirode koje je nudio ruski pisac.

Zanimljivo je kako razdoblje realizma podrazumijeva primat romana, međutim, pisci poput Ksavera Šandora Gjalskog, Josipa Kozarca, Josipa Draženovića i Vjenceslava Novaka najbolja realistična ostvarenja daju na području pripovijetke. Čini se kako je našim piscima mnogo bolje polazilo za rukom crtati karakter lika i pojedine slike iz života, nego dati kompletnu društvenu sliku, kao što su to u Francuskoj radili, primjerice, Balzac i Zola.

S druge strane, ruska je književnost imala izvrsne pisce na polju lirike, poeme, crtice, pripovijetke i romana. Zasluga za to ide majstorima poput Puškina, Ljermontova, Gogolja, Turgenjeva, Gončarova, Dostojevskog i ostalih koji su opisivali rusko društvu u vremenu u kojem su pisali. Dok su hrvatski realisti pisali na tekovinama Šenoe i romantičarske poetike, Rusi su uspjeli stvoriti općeruski karakter koji se isticao intelektualizmom, dobrim imovinskim stanjem, visokim idealima, ali je bio neodlučan. Mnogo je razmišljao o svjetskim problemima i budućnosti, a malo je mario za djelovanje u sadašnjosti i padao u rezignaciju. Zbog svojih karakternih osobina takvi likovi imaju sve predispozicije za uspjeh i sreću, no oni je ipak ne ostvaruju te poput romantičarskih junaka bježe i odlaze na putovanje u egzotične krajeve. Takav općeruski karakter podrazumijeva podtipove koji se često isprepleću ili poistovjećuju, a to su nihilist, demonski junak i „suvišni čovjek“.

Ovaj rad bavit će se isključivo temom „suvišnoga čovjeka“ i to počevši od 1850. godine kada je Turgenjev objavio svoju pripovijetku „Dnevnik suvišnog čovjeka“ i s kojom se izraz „suvišan čovjek“ ustalio u literarnim i političkim polemikama. Prvo poglavlje bit će posvećeno pretečama karaktera „suvišnoga čovjeka“ kojega nalazimo još u liku Hamleta, a zatim i u romantičarskim junacima poput Goetheovog Werthera i Byronovom Childeu Haroldu. Zatim

slijedi govor o prototipu „suvišnoga čovjeka“ kojega nalazimo u Puškinovu liku Evgenija Onjegina i Ljermontovljevu *Junaku našega doba* – Pečorinu. Oni su još uvijek izdanci romantičarskih Byronovih junaka, no stavljeni su u kontekst ruskoga društva s naglašenijom psihološkom karakterizacijom. Oba romana približila su se realističkoj poetici i nagovijestila Turgenjevljeva „suvišna čovjeka“.

Središnji je dio rada posvećen Turgenjevu i njegovim djelima koja slijede takozvanu „rudinsku liniju“. U ta djela spadaju „Hamlet Šćigrovskog kotara“ (1849.), koji je uvršten u *Lovčeve zapise*, ali se tematski razlikuje od ostalih pripovijedaka, zatim „Dnevnik suvišnog čovjeka“ (1850.), „Jakov Pasinkov“ (1855.), „Faust“ (1856.), *Rudin* (1856.), „Asja“ (1858.) i *Plemićko gnijezdo* (1859.). Osim Turgenjevljevih likova „suvišnoga čovjeka“, najtipičnije su predstavnike istih dali Ivan Aleksandrovič Gončarov (Oblomov) i Aleksandr Ivanovič Hercen (Beltov), pa će biti nekoliko riječi i o njihovim antijunacima.

Navedena će djela biti komparativno analizirana s predstavnicima „suvišnoga čovjeka“ u hrvatskoj književnosti. Hrvatski su pisci javno isticali svoju oduševljenost s Turgenjevom, stoga su mahom preuzimali njegovu tematiku i karaktere, neki manje uspješno, poput Draženovića („Nekoliko večeri iz jalova života“, „Ruža“, „Zeleni zastor“) kojega možemo smatrati čistim epigonom ruskog pisca, a neki malo bolje poput Janka Leskovara („Kita cvijeća“, „Jesenski cvijeci“, *Propali dvori*, „Poslije nesreće“, „Misao na vječnost“). Osim njih sljedbenici Turgenjeva su Josip Kozarac („Mira Kodolićeva“, *Mrtvi kapitali, Među svjetlom i tminom*) i K. Š. Gjalski. (*Janko Borislavić, Na rođenoj grudi*). Ipak, najbolje je djelo o „suvišnom čovjeku“ zasigurno napisao, već u razdoblju modernizma u hrvatskoj književnosti, Milutin Cihlar Nehajev (*Bijeg,* 1909.). Cilj je ovoga rada predstaviti sve pisce u navedenome vremenskom okviru čije barem jedno djelo sadrži tematiku „suvišnoga čovjeka“, a koje će biti analizirano u radu.

2. Preteča „suvišnoga čovjeka“ (od Hamleta do Childea Harolda)

Određene se književne pojave često počinju promatrati od Shakespearea. Takav je slučaj i kad govorimo o tipu karaktera „suvišnoga čovjeka“. Ulrich Weisstein navodi kako se termin *tip* treba smjestiti negdje između motiva i teme i treba naličiti na crtu karaktera. (prema Beker, 1995: 102) U slučaju ovoga komparatističkoga istraživanja riječ je o „suvišnosti“ koju, kao karakternu crtu, možemo pronaći u engleskoj književnosti početkom 17. stoljeća. Naime, sva djela koja smo u uvodu naveli, iz ruske i hrvatske književnosti, odnosno njihove antijunake, možemo smatrati izdancima Hamleta. Oni su redom neodlučni i pasivni ljudi koji žele učiniti nešto za opće dobro, ali zataje u trenutku kada trebaju djelovati i ostvariti svoje zamisli. (Crnković, 2004: 566) Da je „hamletizam“ bio, ne samo književna, već i društvena pojava u Rusiji, Crnković dokazuje citirajući Hercenove riječi (iz teksta *U povodu jedne drame*):

> „Karakteristična je crta naše epohe *grublen* (mudrovati). Mi ne želimo ni koraka napraviti a da dobro ne promislimo, pa neprestano zaostajemo, poput Hamleta, i mislimo, mislimo…Nemamo vremena djelovati, neprekidno prežvakavamo prošlost i sadašnjost, za sve što se dogodilo nama i drugima tražimo opravdanje, objašnjenje, tragamo za idejama i istinama…“ (Crnković, 2004: 566)

Turgenjev se također zanimao za hamletizam, što dokazuje njegova studija o Hamletu i Don Quijoteu, koji predstavljaju binarne opozicije. U *Lovčevim zapisima* nalazi se i pripovijetka „Hamlet Šćigrovskog okruga“, prvi puta objavljena 1949., u kojoj glavni lik na kraju djela govori:

> „Nemojte ni mene ni koga drugoga pitati kako se zovem…nazovite me Hamletom…takvih Hamleta ima mnogo u svakom kotaru, ali možda druge niste sreli.“ (Turgenjev, 2012: 264)

U ovoj pripovijetci izvrsno su izražene karakteristike „suvišnoga čovjeka“, a naročito je naglašen pesimizam i rezignacija, što se može iščitati iz riječi Vasilja Vasiljiča, koji kaže govoreći o sebi: „svaki je čovjek originalan, samo ja nisam! A kako sam mnogo obećavao u mladosti!“ (Turgenjev, 2012: 251) Nešto kasnije, još radikalnije opisuje vlastiti lik: „pade mi mrena s očiju: jasno sam vidio, jasnije nego svoje lice u ogledalu kakav sam beznačajan, ništavan i suvišan, neoriginalan čovjek!“ (Turgenjev, 2012: 263)

Izvorište problema Vasilja Vasiljiča, alias Hamlet Šćigrovskog kotara, jest njegov duboko usađeni hamletizam, odnosno nedostatak volje ili mogućnosti da djeluje. On je nesposoban odlučiti o svojoj sudbini. Iz njegova priznanja saznajemo kako je živio „povučeno, kako i dolikuje ljudima moga kova koji sve nešto smišljaju, smišljaju, a kad na kraju pogledaš – ništa nisu smislili.“ (Turgenjev, 2012: 252)

Nakon Shakespeareovoga Hamleta na stvaranje „suvišnoga čovjeka“ utjecao je i Goetheov Werther, koji je napisan 1774. godine. Goethe je u liku Werthera stvorio hipersenzibilnoga romantičarskog antijunaka, koji zbog neuzvraćene ljubavi postaje malodušan i dušom klonuo karakter. Ne vidjevši smisao života, osjeća se suvišan na svijetu te izvrši samoubojstvo. Roman je bio okidač za seriju samoubojstava mladih ljudi, zbog čega je jedno vrijeme bio i zabranjen, a iz njega je proizašao pojam verterizam, označujući tako životni stil oblikovan prema mladom Wertheru. Iako je njegov lik u prvom redu tipični predstavnik romantičarskoga junaka, određene njegove karakterne crte su jasno uočljive u liku „suvišnoga čovjeka“. Navedimo primjer kada Werther govori o lošem raspoloženju gdje kaže da je s lošim raspoloženjem „posve jednako kao s tromošću, jer to jest vrsta tromosti.“ (Goethe, 2004: 32)

Kod „suvišnoga čovjeka“ mahom se njihova „suvišnost“ i izvor nesreće očituje u odnosu prema ženi. Tako se i Werther pita „je li doista moralo biti tako da ono što čovjeku stvara njegovo blaženstvo opet postaje izvorom njegova jada?“ (Goethe, 2004: 47)

Wertherova lutanja i putovanja mogu se usporediti s Pečorinovim, što ćemo vidjeti kasnije u radu, a koliko je Goethe utjecao na Turgenjeva svjedoči činjenica da je napisao pripovijetku „Faust“ (1858.) koja je dvojako vezana uz njemačkoga romantičara. U prvom redu pripovijetka je napisana u pismima (Pavel je pisao prijatelju Semjonu), a epistolarnom formom napisane su i *Patnje mladog Werthera*. Druga je poveznica što dijeli naslov s Goetheovom tragedijom, koja je ujedno i važan motiv i element koji pokreće zaplet i utječe na rasplet Turgenjevljeve pripovijesti. Pavel, glavni protagonist Turgenjevljeva „Fausta“, priznaje kako je znao prvi dio Goetheova *Fausta* napamet, a i sada se oduševljava njime. Vera, inače udana žena u koju je Pavel zaljubljen i kojoj je čitao *Fausta*, počinje buncati i tvrditi kako čuje i vidi svoju pokojnu majku. Prije smrti spominjala je Fausta i zazivala je Gretchen i njezinu majku, a zatim misteriozno preminula. Pavel je također primjer rezigniranoga, lijenoga i pesimističnoga karaktera, koji nije imao snage izboriti se za svoju sreću u prošlosti kada se rezignirano pomirio s odlukom Verine majke da ne može biti njezin muž. U sadašnjosti, kada je ona već tuđa žena, on smatra kako je odveć star za početi nov život ispočetka. Kada je konačno saznao da ga Vera i dalje ljubi bilo je prekasno jer je umrla te pesimistično zaključuje: „Život nije šala, niti je zabava, život čak nije ni užitak… život je težak rad. Odricanje, neprestano odricanje… Ne ostvarivane najdražih misli i snova, ma kako oni bili uzvišeni.“ (Turgenjev, 1964: 237)

Na razvijanje romantizma kao općega kulturnog pokreta, utjecala je, između ostaloga, i Francuska revolucija. Ona je trebala donijeti jednakost i slobodu, ali nije uspjela u svome naumu. Takav je razvoj događaja stvorio ozračje pesimizma i klonuća, a izigrani i neshvaćeni

pojedinci okreću se svojoj unutrašnjosti. Zbog povijesnih činjenica koje su obilježile razdoblje Francuske revolucije, Marijan Bobinac zaključuje da je to razlog općeg klonuća i pesimizma koje je označilo cijelo ovo razdoblje. Ljudi su bili uvjereni da im jedino ostaje osuđenost na propast, ukratko, pojava koja se u povijesti naziva „svjetska bol“. (Bobinac, 2012: 25)

Nakon Goetheovoga Werthera romantizam nam je dao i Childea Harolda u čijem liku možemo prepoznati i njegovoga stvoritelja Georgea Gordona Byrona koji je u mnogočemu utjecao na Puškina i Ljermontova, a tako i na stvaranje „suvišnoga čovjeka“. *Hodočašće Childea Harolda* njegovo je najpoznatije djelo objavljeno između 1812. i 1818. godine. Riječ je o romantičarskoj poemi u četiri pjevanja s mnogobrojnim autobiografskim elementima. Harold predstavlja čovjeka koji nije našao svoje mjesto pod suncem, kojega je sredina odbacila i nije mu namijenila društvenu ulogu. Odbacili su ga i najmiliji pa je primoran otići iz domovine s osjećajem nepripadnosti, promašenosti, usamljenosti i suvišnosti. Bez određenoga cilja i želje on odlazi lutati po Europi:

„I sad Childe Harold u srcu bje tužan,
I pobjeći bi od te družbe pjane;
Kaže se, tmurni plač je nekad nužan,
Al zaledi mu Ponos suze slane:
Osamljen nujno snatreć lutat stane,
I otić iz rodnog kraja teži
U vruće zemlje moru s one strane;
Zatrovan čežnjom, žudi on bol svježi,
Za vidik drugi čak i s mrtvim bi da leži.“ (Byron, 1978: 24)

Pesimistični svjetonazor, kult osjećajnosti i buntovnosti poznat je kao bajronizam. U Europi on postaje literarna moda, a lik kojega je Byron stvorio nosi osobine demonskoga. Takav tip karakterizira potiskivanje vlastitih osjećaja, prividnu hladnoću, ne osvrtanje na društvene konvencije, osamljenost i buntovništvo. Demonski junak je lutalica koja čezne za smirenjem, ali zna da ga neće naći. Ovo su osobine koje će većim dijelom preuzeli i Puškinov Onjegin, kao i Ljermontovljev Pečorin.

3. Dendizam i odjeci bajronizma u Rusiji

Jasmina Vojvodić navodi kako je *dandy* predstavnik muške mode, profinjen kicoš ili gizdelin. Obilježja su mu: elegantno odijevanje, istančana finoća, hladnoća u komunikaciji. *Dandy* se vodio trima zlatnim pravilima: ničemu se ne diviti, sačuvati mirnoću, ali iznenađivati neočekivanim potezima i, treće, udaljiti se čim je postignut učinak. (Vojvodić, 2008: 269) Dendizam je veoma važan za romantizam jer on podrazumijeva stvaranje kulta snažnoga individualca sklonoga buntu. Takvoga individualca odlikuju melankolična raspoloženja koja

postaju znakom unutarnje zrelosti u razdoblju romantizma. (Vojvodić, 2008: 270) Emocija koja obilježava *dandyja* jest *spleen* (ruski *handra*), koji je usko vezan uz pojam „svjetske boli“. Iako se dendizam prvo pojavio u Londonu kao suprotstavljanje francuskoj modi, on je čvrsto uporište imao u Rusiji i prije nego se taj termin uvriježio. Kao najtipičnijega predstavnika ruskoga *dandyja* navodimo Puškinova Evgenija Onjegina. Njegovo buntovništvo, obilježeno cinizmom i *spleenom*, može se usporediti s bajronističkim junakom.

3.1. Evgenij Onjegin

Puškin je na svojem romanu u stihovima radio od 1823. do 1831., a objavljen je u cjelokupnom izdanju 1833. godine. On je njime udario temelje ruskoga realizma, ali i „suvišnoga čovjeka“ , iako taj termin u odnosu na Evgenija Onjegina nije povijesno adekvatan jer će izraz „suvišan čovjek“ ući u uporabu s Turgenjevom dvadeset godina kasnije, na što upozorava Aleksandar Flaker.[1] Ipak, upravo će Evgenij Onjegin biti jedan od najvažnijih modela prema kojemu su stvoreni najtipičniji predstavnici „suvišnoga čovjeka“ u ruskoj književnosti. Treba imati na umu kako je lik Evgenija Onjegina i dalje bliži romantičarskom, bajronovskom junaku, nego realističnim likovima koje su stvorili Gončarov, Hercen i Turgenjev. Ivana Peruško navodi kako su bol, bolest, smrt, izopačenost i beznađe bile omiljene romantičarske teme i opsesije (Peruško, 2008: 287), pridodajmo tomu i modu *dandyja* i dobit ćemo opis Onjeginova stanja i ponašanja:

> „Bolest, kojoj medicina
> ne istraži porijeklo,
> a poput engleskog je spleena
> mrzovolja bi tom se reklo,
> ponešto ga uzdrmala;
> ustrijeliti se, bogu hvala,
> nije mu bilo ni na umu,
> al život posve omrznu mu,
> ko vitez Harold mrk i sjetan
> na primanja je dolazio;
> ni spletke, kartanje, ni mio
> pogled, ni uzdah indiskretan,
> ne može ništa dirnuti ga,
> i ni za šta ga nije briga.“ (Byron, 1978: 35)

Osim u prvome poglavlju Puškin se poziva na Byrona u trećem poglavlju: „Lord Byron svojim hirom sretnim / u tužan zavi romantizam / svoj neizlječiv egoizam.“ (Puškin, 1991: 74) Prema J. Vojvodić ovi stihovi svjedoče o važnom elementu povezanosti života i umjetnosti jer se Byronov život

[1] Usp. Flaker, 1965:20

preklapa sa životom njegova junaka Childea Harolda, pa se ne zna tko je bio popularniji – autor ili njegov junak. Puškin i u četvrtom poglavlju uspoređuje Onjegina i Harolda: „Childe Harold pravi, on se preda / lijenosti zamišljenoj.“ (Puškin, 1991: 109)

Onjeginov individualizam i buntovništvo, njegov ironičan, ciničan i pesimističan stav prema svijetu u kojem unaprijed vjeruje kako ne može ostvariti sreću, glavne su odlike njegove „suvišnosti“. Odnos prema Tatjani, koju je izgubio jer nije na vrijeme reagirao, a potom rezignirano nastavio dalje lutati, također je često korišten scenarij u djelima o „suvišnome čovjeku“ Puškin je ovim djelom stvorio prototip „suvišnoga čovjeka“ prema čijem uzoru je Ljermontov izgradio *Junaka našeg doba*.

3.2. Pečorin

Koliko se god Ljermontov trudio vikati: „Ne, nisam Byron“[2], utjecaj engleskoga romantičara je više nego očigledan. To se prvenstveno odnosi na njegove romantičarske poeme *Mcyri* i *Demon,* ali nazire se i u oblikovanju lika Pečorina iz romana *Junak našeg doba* (1840.), koji se smatra njegovim najboljim djelom. U tome romanu može se govoriti o nastajanju romana karaktera, kojega je započeo Puškin strukturirajući svog *Evgenija Onjegina*, a usavršio Turgenjev pedesetih i šezdesetih godina 19. stoljeća.

Bajronizam je postao trend u 19. stoljeću. To se očitovalo u strasti prema bolesnome, napaćenome, mračnome itd. Stvarao se kult mršavosti, pothranjenih i blijedih likova, a najviše se osjećao, navodi I. Peruško, u hedonističkom uživanju u vlastitom očajavanju i patnji. (Peruško, 2008: 287) Bolest će, naročito tuberkuloza, imati važan utjecaj i u epohi realizma, ali ona će biti odraz socijalnoga aspekta, dok je u romantizmu riječ o estetskoj modi. Ljermontov opisuje Pečorina na ovaj način:

> „Bio je dečko i pol, mogu vam reći, samo malko čudan. Tako, na primjer, po kiši, studeni, povazdan je u lovu, svi prozebli, umorni, a njemu ništa. A drugi put opet sjedi u svojoj sobi, i pirne li samo vjetrić, veli da se prehladio; lupne li kapak na prozoru, strese se i problijedi; a na moje je oči nasrtao sam na vepra; koji put ne možeš izvući iz njega ni riječi, a ponekad, kad se raspriča, da pukneš od smijeha…“ (Ljermontov, 1974: 22)

Da je bolest bila estetska, ali i tematska preokupacija svjedoči i Ljermontovljev predgovor iz 1841. godine, u kojem kaže da ne želi ništa drugo osim da „ukaže bolest, a kako da se ona izliječi samo bog neka zna.“ (Flaker, 1965: 35)

---

[2] Riječ je o Ljermontovljevoj pjesmi čije početni stihovi glase: “Ne, nisam Byron, ja sam drugo,/ prognanik, kakvih malo ima…”

U središte svoga romana Ljermontov stavlja čovjeka koji je pun aktivnosti, neiskorištenih snaga i koji teži ljubavi, ali je pasivan i nema volje posvetiti se ljubavnome životu. Tu je vidljiva sva kontradiktornost Pečorina. On je egoistički zatvoren i nepovjerljiv prema sredini, snažne volje, ali skeptički refleksivan. (Flaker, 1965: 35) Pečorinov karakter ocrtava se kroz pet različitih novela i gledišta i to ne kronološkim smjerom već redoslijedom 4-5-6-1-2-3, gdje broj 6 označuje *Predgovor* Pečorinovu dnevniku. Takav princip pojačava pažnju čitatelja i otkriva svu kompleksnost psihičkoga stanja lika, a koje se najviše očituje prema suprotnome spolu.

Pečorin se osjećao otuđenim u svakoj sredini u kojoj bi se našao, vječito je tragao za nečim novim i boljim jer čega god bi se dotaknuo brzo bi mu dosadilo. Upravo takva nezainteresiranost i dosada jedna je od važnijih značajki „suvišnih" i otuđenih likova. Onoga trenutka kad je osvojio Belino srce, Pečorin kaže:

> „Opet sam se prevario: ljubav divljakuše nije mnogo bolja od ljubavi ugledne dame; neukost i prostosrdačnost jedne isto tako dodija kao i koketnost druge. Da vam pravo kažem, još je volim, zahvalan sam joj na nekoliko prilično slatkih časova, dao bih i život za nju – ali s njom mi je dosadno… U mene je duša iskvarena visokim društvom, mašta nemirna, srce nezasitno; uvijek mi je svega malo…" (Ljermontov, 1974: 40)

Zbog svoje nemirne prirode Pečorinu jedini izlaz postaje bijeg. Motiv eskapizma, koji je toliko karakterističan za romantičarske junake, naslijedili su i suvišni antijunaci u realizmu. Razlika između želje za bijegom jednih i drugih donekle se ipak razlikuje. Romantičari su po svojoj prirodi skloni lutanjima i egzotičnim krajevima i ne nedostaje im *elan vital,* dok je upravo manjak životne sile, odnosno energije, ono što tjera „suvišne" junake u eskapizam. Oni nisu u mogućnosti nositi se s teretom koji za njih predstavlja ljubav i život te se povlače u osamu i rezignaciju. Pečorinov odlazak može se protumačiti i kao kukavičluk jer se boji neuzvraćene ljubavi i poraza, ali on je dovoljno jak ponovo se vratiti u društvo i ponovo osvajati ženska srca, ali držeći distancu na kojoj se osjeća dovoljno sigurnim i na kojoj može vladati situacijom.

3.2.1. Kierkegaard i Ljermontov

Søren Kierkegaard (1813 – 1855.) bio je danski filozof koji se smatra prvim egzistencijalističkim misliteljem. Bio je zaokupljen „besmislom postojanja" i smatrao je da je čovjek osamljeni pojedinac čija je istina subjektivna, a konačna granica mu je smrt. Iz toga

proizlazi da je objektivno ravnodušno prema subjektu. Čovjek je „bolestan na smrt“ opterećen brigom za svoju opstojnost i nezainteresiran za zbilju.[3]

Kierkegaard je predstavnik antihegelijanskoga smjera, ispovjednik izgubljenoga građanskog čovjeka koji ne nalazi put do općedruštvenoga i nadindividualnoga. Njegova se filozofija uvelike može pronaći u djelima koja opisuju „suvišnoga čovjeka“, iako je malo vjerojatno da je riječ o izravnom utjecaju s obzirom na to da je Kierkegaard bio praktički nepoznat do početka 20. stoljeća. Ovdje ćemo se pozabaviti njegovim ponajboljim literarnim ostvarenjem – *Dnevnik zavodnika.* (1843.) Ovo je djelo zanimljivo zbog velike sličnosti između lika Pečorina i Kierkegaardovoga zavodnika Johannesa.

U prvom redu njihova se karakterna bliskost vidi u odnosu prema objektu kojega žele osvojiti. U njihovome slučaju objekti su Cordelija kod Johannesa, a Meri kod Pečorina. Oboje koriste ignoriranje kao postupak obrnutoga zavođenja. Oni su hladnokrvni lovci koji proračunato izvode svaki korak koji bi ih doveo do žrtve. Iskorištavaju naivnost momaka koji su zaljubljeni u njihovu lovinu (Edward i Grušnickij). Oni im služe kao mamac kako bi prišli i osvojili njihova srca. Ovako Kierkegaard opisuje Johannesa: „Njegov talent mu je pomogao da privuče neku djevojku i da je veže uza se; često mu je to bilo dovoljno, i tada ne bi više ništa poduzimao, da uživa u posjedu, koji je postigao.“ (Kierkegaard, 1975: 8) Johannesova želja za slobodom još se više osjeća u monologu kada se sprema osvojiti Cordeliju:

> „(...) hoću da je imam, ali ne kao teret – to bi bilo odvratno: ne smije se objesiti o mene, ne smije me svime opteretiti. Među nama se smije odigravati samo igra slobode.“ (Kierkegaard, 1975: 58)

U Pečorinovim dnevničkim bilješkama propitkuje se o sputanosti u ljubavnoj vezi i vlastitoj nesposobnosti za stalne osjećaje, a naročito se govori o ljubavi kao prolaznom trijumfu taštine i vlasti. I. Peruško primjećuje kako se ovaj problem može izvrsno sažeti u posljednjoj Johannesovoj dnevničkoj bilješci: „Ljubav prestaje kada je otpor jednom slomljen, jer je bit ljubavi: slomiti otpor; nakon toga ljubav nije drugo do slabost i navika.“ (Peruško 292, prema Kierkegaard 169)

Pečorin i Johannes su lijepi, mladi i inteligentni ljudi koji mogu imati svijetlu budućnost ispred sebe. Osvojili su srca djevojaka koje ih bezuvjetno vole i stoga imaju predispozicije skrasiti se i živjeti mirnim životom. Bilo zbog straha, dosade ili nepovjerenja o mogućnosti ostvarivanja sreće, oni u posljednjem trenutku vide bijeg kao jedini spas. Zbog navedenih osobina možemo ih smatrati suvišnima na ovome svijetu. Njih će u razdoblju realizma

[3] Prema enciklopediji Leksikografskoga zavoda Miroslava Krleže.

naslijediti istinski „suvišni čovjek“ koji će imati jednake mogućnosti za ostvarivanje sreće, ali je mnogo slabiji individualac. On će biti čovjek obojan Schopenhauerovim pesimizmom, trom, lijen, neodlučan i nadasve opterećen prošlošću i budućnošću koje ga koče da djeluje u sadašnjosti. Čovjek koji je prvi stvorio takvoga antijunaka jest Ivan Sergejevič Turgenjev u svojoj pripovijetci „Dnevnik suvišnog čovjeka“ (1850).

4. Ivan Sergejevič Turgenjev

Turgenjev je rođen 1818. godine u imućnoj plemićkoj obitelji. Već kao dijete putovao je s obitelji po Zapadnoj Europi, naročito Njemačkoj. 1833. godine upisao se na Sveučilište u Moskvi, da bi se godinu kasnije preselio u Sankt Peterburg, gdje je nastavio studirati književnost i povijest. Između ostalih profesora, zanimljivo je spomenuti da mu je povijest antike i srednjega vijeka predavao Gogolj. Kasnije je Turgenjev zapisao da je Gogolj bio rođen da bude učitelj svojim suvremenicima, samo ne s katedre povijesti. (prema Crnković, 2004: 562) Iste godine kada je objavio *Lovčeve zapise*, umire i Gogolj kojemu on piše nekrolog. Cenzura ga je zabranila i kaznila s mjesec dana zatvora i progonstvom iako je pravi razlog kazni bila knjiga *Lovčevi zapisi* kojom je Turgenjev dao oštru optužbu nepravednome društvenom poretku u Rusiji.

Svoj prvi roman, *Rudin,* objavio je 1856. godine, a nakon njega slijede *Plemićko gnijezdo* (1858.), *Uoči novih dana* (1859.), *Očevi i djeca* (1862.), *Dim* (1867.) i *Ledina* (1877.) Svi navedeni romani bili su važni za književni život u Rusiji, ali i izvan nje, jer su svi ti romani izlazili na najpoznatijim svjetskim jezicima. Turgenjev je tada imao velike zasluge za promicanje ruske literature u zapadnoeuropskim zemljama i bio je prvi veliki ruski romansijer. Okušao se on i u drugim žanrovima, primjerice, njegove pjesme u prozi su našle odjeke u hrvatskoj književnosti kroz djelo Frana Mažuranića („Lišće“), ali je nadasve ostao pripovjedač. Od 1856. do smrti uglavnom veći dio godine provodi u inozemstvu, a vraćao se kako bi ostao blizak s ruskim prilikama i problemima o kojima je toliko volio pisati. Na početku svoje književne karijere Turgenjev je bio priklonjen demokratima - prosvjetiteljima okupljenima oko časopisa „Suvremenik“, a kasnije se više priklanjao umjerenome liberalizmu, zbog čega ga je, između ostalih, kritizirao i Hercen. (Crnković, 2004: 564) Turgenjev umire 1883. od raka kralježnice, a pokopan je, po vlastitoj želji, u Sankt Peterburgu.

4.1. Turgenjevski realizam i odjeci u Hrvatskoj

Razlozi zbog kojih je Turgenjev toliko utjecao na hrvatski realizam su u prvom redu srodnost sa socijalnom strukturom u tadašnjoj Rusiji i Hrvatskoj. Badalić navodi kako je obje sredine karakterizirao feudalizam u agoniji: ukidanje kmetstva u Rusiji (1861.), kao i uklanjanje posljednjih feudalnih privilegija kod nas. (Badalić, 1972: 293) To je vrijeme kada kod nas i u Rusiji propada klasa koja je stoljećima bila nosilac materijalne i duhovne kulture svoga naroda. To su godine:

> „kad se kidaju i napuštaju pod zapljuskivanjem „proljetnih voda" starodrevna ruska „plemićka gnijezda" jednako kao što se naheruju i lome trošne strehe „Pod starimi krovovi" našega šljivarskog plemstva. (Badalić, 1972: 293)

Plemstvo kao ugrožen sloj nije se moglo izdići i izboriti s novim položajem, zapadaju u pesimizam i bespomoćnost. Nenavikli na rad, podaju se filozofskim i patriotskim deklamacijama dok im djedovina propada. Iz takvih socijalno-ekonomskih prilika javljaju se u Rusiji Rudin i Lavrecki, a u plemenitaškom hrvatskom zagorju Borislavić i Blinjević Ksavera Šandora Gjalskog.

Drugi razlog zbog kojega je hrvatska književnost privoljela turgenjevski realizam jest sklonost književnih kritičara prema ruskom piscu. Bilo je to vrijeme kada se u hrvatskoj književnosti vode polemike oko puta kojim bi trebala krenuti hrvatska književnost. Izdvojimo E. Kumičića koji je zagovarao Zolin naturalizam, ali navodi Turgenjeva kao reformatora i preporučuje ga hrvatskome čitatelju.[4] Josip Pasarić je posebno biranim riječima hvalio Turgenjeva u članku „Moderni roman", u kojem polemizira o dva tipa romana – historijskom i socijalnom. Prednost pridaje socijalnom romanu i zalaže se za prednost opisa karaktera nad fabulom:

> „Karakteri imaju biti sveti svakome romanopiscu, te na njima valja da se odsijevaju i opažaju općenito čovječji znakovi i svojstva. Najbolji primjer tomu jest Turgenjev, koji često prezire obična draž-sredstva romana, te odnemaruje katkad i kompoziciju, samo da može karaktere potpuno ocrtati." (Pasarić, 1976: 176-177)

Dalje u tekstu Pasarić kaže kako nam Turgenjev treba biti vodič za kojim hrvatski realisti trebaju krenuti. Mogli bismo ovako unedogled navoditi hvalospjeve ruskom piscu, počevši od Vladimira Gaja koji ga 1866. u „Danici Ilirskoj" naziva Shakespeareom pripovijedaka, pa do njegovih sljedbenika poput Gjalskog, koji je otvoreno govorio o utjecaju i uzoru kojega je imao

[4] Usp. Kumičićev članak: „O romanu" (1883).

u Turgenjevu.[5] Zanimljivo je i paradoksalno što hrvatski realizam od Turgenjeva ne preuzima u potpunosti svojstvenu društvenu kritiku o kojoj govori Badalić, nego prije svega ljubavne zaplete, ističe Frangeš u svojem članku. (Frangeš, 1983: 52) Takvi zapleti kod Turgenjeva imaju kompozicijsku i psihološku vrijednost, a našega čitatelja, naviknutoga na romantičarske i patetične ljubavne intrige, takav zaplet uzbuđuje sam po sebi. Ipak, turgenjevski je realizam iznjedrio nekoliko vrlo dobrih djela čiji su autori Gjalski, Kozarac i, najoriginalniji i estetski najvrjedniji, Leskovar na kraju stoljeća.

Treći razlog koji je utjecao na popularnost Turgenjeva kod nas jesu Miškatovićevi prijevodi. Hrvati su zahvaljujući njemu prije ostalih južnoslavenskih naroda mogli upoznati Turgenjeva. Josip Miškatović počeo ga je prevoditi još 1859. godine kada je u „Jadranskoj Vili" objavio prijevod pripovijetke „Faust". Sljedećih godina prevodio je i ostale pripovijetke za razne časopise, a Badalić kaže kako su imali tu prednost da su bili čitki i odlikovali se glatkoćom koja je imala izuzetnu važnost za uspjeh prijevoda kod naših čitatelja, pa im nije naštetila ni slabija ocjena Tome Maretića koji je prigovarao točnosti prijevoda u ime strane filologa. (Badalić, 1972: 290)

Možemo izvesti zaključak da su hrvatski književnici u šezdesetima i sedamdesetim godinama 19. stoljeća upoznali Turgenjeva zbog velikoga broja prijevoda koji su mogli potaknuti pisce novela i romana da napuste fabularnu novelu s pseudohistorijskom ili egzotičnom tematikom i posvete se noveli karaktera. Ipak, sve do smrti Šenoe 1881. godine hrvatski književnici nisu u tolikoj mjeri preuzeli Turgenjevljevu poetiku. Tada istupa i Janko Ibler i prvi radikalnije govori o Šenoinim stilskim nedostacima i shvaća da realizam treba krenuti drugim, pristupačnijim i objektivnijim, putem. Javljaju se novelisti mlađe generacije koji su željni promjene Šenoinoga novelističkog kanona. Oni žele promijeniti feljtonističko-prosvjetiteljski karakter Šenoine novele s društvenoanalitičkim karakterom i objektivnošću pripovijedanja. (Flaker, 1968: 112) Odustaje se od razgranate kompozicije, a u središte se stavlja ljudski karakter.

[5]*Rukovet autobiografskih zapisaka* Gjalskog: Čitajući te njegove divne raskaze iz ruskih zamoka, bude i mojoj nostalgiji za domom mnogo lakše. Bilo mi je često i često, kao da slušam glasove svoga doma, svojih ljudi, sve me je iz tih njegovih riječi i opisivanja sjećalo na moj hrvatski dom i na moje hrvatske ljude. (Prema Nemec, 1995: 200)

4.1.1. Josip Draženović

Utjecaj Turgenjeva vidljiv je u hrvatskoj književnosti i prije 1884. godine, ali Draženović te godine objavljuje svoje pripovijesti „Nekoliko večeri iz jalova života“ i „Ruža“ s kojima unosi u hrvatsku književnost prvoga tipičnog predstavnika ruskog „suvišnoga čovjeka“. To se naročito odnosi na „Nekoliko večeri iz jalova života“, priču koja predstavlja hrvatsku verziju „Dnevnika suvišnog čovjeka“ (1850.) s kojom je Turgenjev ustalio takav tip karaktera u ruskoj književnosti. Turgenjevljev „Dnevnik“ je nagovještaj onog što će potpunije razraditi u svojim romanima *Rudin* i *Plemićko gnijezdo*. Glavni lik Čulkaturin, sin je dobrostojećih vlastelina, boluje od tuberkuloze i na samrti odluči pisati dnevnik svoga života. Već na početku govori ključne riječi: „Ja sam bio podpuno suvišan čovjek na tom svietu, ili ako volite, podpuno suvišna ptica.“ (Turgenjev, 1901: 67) Nadalje, piše kako je pokušao dosegnuti sreću s djevojkom Lizom, ali ga je pretekao knez N. (lik kneza je *dandy* poput Onjegina i nemirna duha poput Pečorina). Kada knez otputuje i ostavi Lizu, ona pođe za Bizmenkova, a Čulkaturin kaže: „Pa recite sada, nisam li ja čovjek suvišan? Nije li moja rola u ovoj historiji suvišna.“ (Turgenjev, 1901: 112) On završava dnevnik i na samrti govori:

> „Ja evo umirem… Srce sposobno i voljno ljubiti do mala prestaje kucati… Pa zar će ono utihnuti na svagda, ne okusivši ni jednoga puta sreće.“ (Turgenjev, 1901: 113)

„Suvišnost“ Draženovićevoga bezimenog antijunaka također se očituje u odnosu prema djevojci Olgi. Ona mu suptilno daje do znanja da joj je drag, no on sumnja u njezinu iskrenost. U trenutku kada Olga ulazi u sobu u kojoj je poučavao njezinoga brata, on kaže: „Ništetnih li časaka u životu, gdje se čovjek, kakov sam ja, stane podavati njekakvoj umišljenoj lagodi.“ (Draženović, 1884: 50) Iako je pun fraza o domovini i ljubavi, on ne zna djelovati, što je vidljivo iz epizode sa snom gdje sanja Olgu koja se predstavi njegovom Voljom i daje mu izbor od dva puta kojima može krenuti u životu, ali on nije u stanju izabrati. Olga postaje simbolom njegovoga nesretnog usuda. Na rastanku joj ostavi pismo iz kojeg će shvatiti njegove misli i čuvstva: „Tko sam ja? Stokuća bez kuće, stoime bez imena; biednik, patnik, prezrenik.“ (Draženović, 1884: 51) Olga shvaća da se prevarila u njemu i udaje se za baruna Gorskog. Bezimeni Draženovićev antijunak, tek nakon što je vidio da drugi uživa u onome što je on mogao imati, govori: „Sam sam. Koli groznoga čuvstva samoće.“ (Draženović, 1884: 53)

Iako je Draženović otvorio temu suvišnosti, Flaker upozorava kako je turgenjevska struja u hrvatskom realizmu svoje prave predstavnike našla u Gjalskom, koji je pod

Turgenjevljevim utjecajem 1886. izdao ciklus *Pod starim krovovima*, i Josipu Kozarcu, koji počinje djelovati 1887. godine. Njihova pojava, prema Flakeru, utjecala je na samoga Draženovića da se odvoji od Turgenjeva i napusti lirske novele karaktera i počne pisati novele običaja. (Flaker, 1968: 123) Rezultat toga su „Crtice iz primorskoga malograđanskoga života" (1893.) Prema tome, ranoga Draženovića valja smatrati epigonom ruskoga pisca. Kritičari također nisu bili skloni „Crticama iz hrvatskoga života" (1884.) smatrajući ih previše udaljenima od hrvatskoga života, a pojedine novele kao da su kopirane od Turgenjeva. (Flaker, 1968: 122) Frangeš, s druge strane, ističe kako je plod toga pravoga turgenjevskog raspoloženja i najljepša novela prvoga razdoblja, „Ruža" (1884.). (Frangeš, 1953: 461)

Glavni je lik Josip Pepiček Marković, propali student prava i član visokoga društva. Upoznaje Ivku, djevojku čvrste volje i karaktera, kao sušta suprotnost Markovića koji je povučen i neodlučan: „On upade pomalo u svoj običan položaj u društvu, u pasivnost." (Draženović, 1953: 519) Ivka je sklona Mariniću, ali on ne djeluje na vrijeme pa njezino srce osvoji drugi. On u odlučujućem trenutku, umjesto da djeluje, odlazi na putovanje i predaje se razmišljanju o prošlosti i jalovom životu poput kasnijih Leskovarovih junaka i pita se: „Zašto ne ubrah ruže, zašto je pustih iz ovih skromnih dvorova na ledene grudi – na grudi bez duše." (Draženović, 1953: 541)

Tu vidimo gotovo sva obilježja novele o „suvišnom čovjeku": poluobrazovanoga neodlučnog muškarca koji dolazi u društvo s nekoga putovanja i upada u ljubavni trokut, zatim djevojku čvrstog karaktera, koja mu je sklona, ali on zbog svoje pasivnosti ne može ostvariti sreću i tek nakon odlaska iz sela ili grada shvaća svoju pogrešku, no tada je već prekasno.

Osim „Ruže" i „Nekoliko večeri iz jalova života", trebalo bi spomenuti i pripovijetku „Idealista" iz 1884. u kojoj se junak također gubi u razmišljanjima i maštanjima nesposoban djelovati u zbilji. Draženović se i početkom 20. stoljeća vratio Turgenjevljevom „suvišnom čovjeku" s pripovijetkom „Zeleni zastor" (1902.) čijeg junaka Niku možemo usporediti s Leskovarovim Imrovićem, a muči ga *taedium vitae* i *spleen*. U pismu svom prijatelju kaže: „Trut sam, pravi trut! Postadoh suvišan!" (Draženović, 1953: 689)

Iako je i on izgubio u ljubavnom trokutu djevojku Retu, zbog prepuštanja svoga života sudbini, Draženović piše drugačiji, nekarakterističan, kraj za temu „suvišnoga čovjeka" jer mu se Reta naposljetku vrati te on uspije ostvariti sreću.

4.1.2. Ksaver Šandor Gjalski – tvorac hrvatskog Rudina

Mnoge Turgenjevljeve elemente, poput nefabularne novelističke konstrukcije, lirske refleksije i teme iz plemićke sredine koje nalazimo kod Gjalskoga, mogli smo ranije vidjeti kod Draženovića. Međutim, dok je Draženovićevo oslanjanje na Turgenjeva ponekad dovodilo do parodističkih situacija, pa je morao taj stil napustiti, dotada je Gjalski stvorio najbolja djela na osnovama koje mu je dao ruski pisac. (Flaker, 1968: 127) Nemec također naglašava kako je od brojnih Turgenjevljevih sljedbenika upravo Gjalski bio na prvom mjestu, a njegov se utjecaj podjednako osjeća u novelama i romanima. (Nemec, 1995: 200) Valja naglasiti kako se tematika „suvišnoga čovjeka" obrađivala isključivo u romanima, u kojima je Gjalski oblikovao život inteligencije koja je bila nemoćna u borbi s Khuenovom diktaturom. Flaker kao najtipičnije predstavnike navodi Radmilovića i Janka Borislavića iz istoimenih romana, koji su bliski hrvatskoj stvarnosti, ali ne navodi Lava Blinjevića (*Na rođenoj grudi*) koji je jednako blizak ruskom „suvišnom čovjeku". Razlog tomu treba tražiti u činjenici da Blinjević ne ocrtava karakter hrvatskih ljudi, koliko ruskih i na taj način je manje realističan od ostale dvojice. Ako usporedimo Turgenjevljeva Rudina s Blinjevićem, moći ćemo dokazati da je riječ o gotovo identičnim karakterima i da je Blinjević podjednako blizak Rudinu, ako ne i bliži nego Borislavić.

4.1.2.1. Rudin

Rudin je prvi put objavljen u časopisu „Suvremenik" 1856. godine. Turgenjev ga je pisao dosta teško i mučno, često mijenjajući rukopis prema sugestijama svojih prijatelja.[6] Naslovni je junak ostao upamćen u povijesti književnosti kao jedan od, ako ne i, najpoznatiji lik „suvišnoga čovjeka". Riječ je o uglađenom, talentiranom i inteligentnom čovjeku iz višega društva koji nenadano upada u salon bogatašice Darje Lasunske. Rudin vodi glavnu riječ i svi su oduševljeni njegovim intelektom, a naročito je njime impresionirana Natalija, Darjina sedamnaestogodišnja kći. Uskoro saznajemo, preko lika Ležnjeva, koji poznaje Rudina iz studentskih dana, kakav je Rudin bio u prošlosti, a da se otada nije promijenio. Kaže kako je pametan, ali nema naročito veliko znanje. Također, lijen je i živi na tuđi račun. U prošlosti je

[6] Turgenjev je počeo opisivati svog lika polazeći od čovjeka kojeg je dobro poznavao – ruskog anarhista Mihaila Bakunjina. Njegovi prijatelji nisu bili skloni Bakunjinu, pa su upozorili Turgenjeva da ga je previše idealizirao u liku Rudina. Turgenjev se donekle složio, pa je odlučio preraditi roman, ali je zapao u drugu krajnost prikazavši Rudina razmetljivcem i licemjerom. Odlučuje se ponovo prepravljati roman, što je sigurno utjecalo na kompoziciju i uvjerljivost Rudina. Recimo i to da je prvotni naziv romana bio *Genijalna priroda*, a također je prepravljen u rukopisu. (Crnković, 2004)

imao prijatelja Pokorskoga od kojega je krao misli i govorio vatreno i glasno kako bi se istaknuo. U razgovoru s Natalijom dolaze do izražaja njegovi pesimistični stavovi i neobjašnjivi *taedium vitae*. Iako snalažljiv i mlad, Rudin je bezvoljan i govori kako se odrekao užitka u životu:

> „(...) meni je sada još samo preostalo da se vucaram po sparnom i prašnom putu od stanice do stanice u rasklimanim taljigama. Kad li ću stići do kraja i hoću li uopće stići – to sam Bog zna…“ (Turgenjev, 2004: 82)

Nataliji se udvara i Volincev, koji upotpunjuje ljubavni trokut karakterističan za djela o „suvišnim“ junacima. Iako Rudin Nataliji u početku govori da nije vrijedan ljubavi i da je Volincev dobar odabir za nju, kasnije joj govori da je ljubi i da se obmanjivao. U trenutku kada je Darja saznala za njihovu ljubav, govori Nataliji da je bolje da je mrtva nego njegova jer je običan zavodnik. Ona to govori Rudinu i traži njegov savjet, a tad se otkrivaju se sve slabosti i mane Rudinova karaktera koji kaže: „razumije se da se moramo pokoriti.“ (Turgenjev, 2004: 100)

To je ključan trenutak u kojem se otkriva „suvišnost“ njegovoga lika jer nije sposoban djelovati u odlučujućem trenutku, dok je s druge strane, Natalija osoba čvrste volje koja je bila spremna ostaviti svoj dom i poći s njim bez obzira na sve. Rudin se kukavički opravdava da je siromašan, a da ni ona ne bi podnijela rastanak s majkom. Razočarana čovjekom koji je toliko vatreno govorio, a pokazao se malodušnim i slabim, ona odlazi od njega. Konačan dokaz Rudinove slabosti je odluka da otputuje. Pribjegavanje eskapizmu metaforički označuje i bijeg od vlastite sreće. Piše Nataliji pismo u kojem poput većine „suvišnih“ likova govori kako će umrijeti, a da prije toga neće učiniti ništa i miri se sa svojom sudbinom za koju je sam kriv. Natalija se udala za Volinceva, a Ležnjev o Rudinu govori: „On neće ništa stvoriti baš zbog toga što u njemu nema temperamenta, nema krvi.“ (Turgenjev, 2004: 126-127) U epilogu već ostarjeli Rudin u nekom gubernijskom gradu sretne Ležnjeva i govori mu kako je pokušao biti poslovni čovjek, ali nije uspio. Ležnjev mu kaže da nije stvoren za to, a on odgovara: „znam brate, da nisam za to stvoren. Ali uostalom, za što sam onda stvoren?“ (Turgenjev, 2004: 137)

Roman završava romantičarski, podsjećajući na Ljermontovljeva *Junaka našeg doba*. Rudin govori: „ja sam se rodio kao nemiran duh… ja se ne mogu smiriti na jednom mjestu.“ (Turgenjev, 2004: 144) On umire banalnom smrću za vrijeme ustanka nacionalnih radnika u Parizu. Ustrijelio ga je neki Vensenski.

Rudin je prvi Turgenjev roman i već u njemu se vide sve osobine novoga tipa romana, gdje fabula igra podređenu ulogu, a u prvom planu je karakter koji pokazuje svoje osobine u

odnosu prema drugim karakterima, koji mu stoje u kontrastu. U ovome slučaju su to Natalija i Volincev, ali i sporedni likovi poput Ležnjeva i Pokorskoga. Sve su malobrojne fabularne situacije podređene stvaranju i razotkrivanju Rudinove suvišnosti. Njemu postepeno s glave pada aureola obrazovanoga čovjeka koji u blještavim razgovorima izriče svoje misli, ali zataji kada treba djelovati i nešto učiniti. (Flaker, 1965: 61) Sve njegove riječi postaju suvišne jer nema djelovanja.

U istome tonu, Turgenjev je pisao i roman *Plemićko gnijezdo* u kojemu se „suvišnost" lika Lavreckoga također ocrtava kroz odnos prema ženi. Kao ni Rudin, ni Lavrecki ne može prekoračiti prepreke koje ga dijele od Lize. A nasuprot njemu stoji prijatelj Mihaljević koji mu kaže: „ti nisi skeptik, nisi ni razočaran, nisi ni volterijanac nego si trutina… ti misliš i ležiš, mogao bi što i raditi, a ništa ne radiš." (Turgenjev, 2004: 225)

Iako Flaker ističe kako je u ovome romanu žena opet jača i dosljednija od muškarca, to ipak nije u potpunosti točno. Dosljednost joj se ne može poreći jer je zbog vjere u Boga odustala od Lavreckog koji je oženjen i otišla u manastir, ali ona također za svoju nesreću okrivljuje sudbinu i sreću koja ovisi o Bogu, a ne o njima samima. Turgenjev završava roman riječima: „Što da se kaže o ljudima koji su još živi, ali su već sišli sa zemaljske pozornice." (Turgenjev, 2004: 314) On tako i Lavreckog i Lizu proglašava podjednako suvišnima.

4.1.2.2. Na rođenoj grudi

Gjalski je, kako smo već smo naglasili, najvjerniji Turgenjevljev pratilac. Od početka svojega književnog puta on slijedi tematske, filozofske i lirske motive ruskoga pisca, uobličujući ih u zagorsku sredinu i općenito hrvatske prilike osamdesetih i devedesetih godina devetnaestoga stoljeća. 1897. godine on piše „hrvatskoga Fausta", *Janka Borislavića*, koji je krvni srodnik Rudina, baš kao i Lav Blinjević iz romana *Na rođenoj grudi* (1890.). Glavna lica tih romana nositelji su misli iz Schopenhauerove knjige *Svijet kao volja i predodžba*. Godine 1819. Schopenhauer kaže da je bit čovjeka sadržana u volji, ona je „jedno i sve", jedinstvena bit svijeta, bit svega postojećega, sve organske i anorganske prirode. (Kalin, 1982: 163) On tako u volji spoznaje apsolut i volja je ono primarno, a intelekt sekundarno. Volja predstavlja gospodara, a intelekt slugu. (Kalin,1982: 164) Nadalje, u pesimističnom tonu govori kako je volja bezumna i proizlazi iz nedostatka, pa ne može biti zadovoljena, stoga su bol, nesreća i trpljenje neminovno iskustvo života. (isto)

Primjer Schopehauerovoga pesimizma nalazimo u gotovo svim likovima koje smatramo tipom „suvišnoga čovjeka", a ponajviše kod Turgenjeva i Gončarova u Rusiji i

Gjalskog kod nas. O tom je pisao i Milivoj Dežman Ivanov, koji navodi *Janka Borislavića* kao prvo djelo u kojem se pojavljuju prvi tragovi Schopenhauerove filozofije, jer Borislavić gubi nadu u sreću, a prevladava umjetnička sjeta i rezignacija. (Ivanov, 1975: 57) Njega slijede likovi Lava Blinjevića i Radmilovića iz istoimenoga romana.

Na rođenoj grudi najbliži je poetici romana kojeg njeguje Turgenjev. Obrađuje se idila domaćega kraja, odnosno sela. Grad je izvor razočarenja i/ili bolne prošlosti, a potencijalna sreća nalazi se u obliku žene. Lav Blinjević, kao mladić, pod utjecajem kolege studenta Davida preuzima materijalističke i nihilističke stavove te ostavlja zaručnicu Blanšu koja umire od tuge. Sada nakon deset godina on se razočaran iz grada vraća na rodnu grudu u Lipnjak. Simpatije prema njemu pokazuje Blanšina mlađa sestra Vjera, koja ne zna za njihovu zajedničku prošlost. Lav ima mogućnost priznati ili zatomiti svoj grijeh naspram njezine sestre, ali je neodlučan i stalno obavijen sjenama iz prošlosti, kao što će kasnije biti i Leskovarovi junaci. Lav govori za sebe: „Kako bih smio tek i pomisliti da zadobijem Vjeru, ja – koji sam se tako ogriješio spram sestre.“ (Gjalski, 2016: 484) Njegova neodlučnost i strah dolazi do izražaja kada kaže:

> „Da uopće mislim da svoj život uredim brakom, bogami, nju bih najvolio. Ali to nije moguće. Da joj kažem, pa da tako znadem na čemu sam? Ta – što ja to zaboga bulaznim! Već govorim kao da uistinu mislim osvojiti Vjeru! Ne, ne, preludo.“ (isto)

Kao i Natalija u *Rudinu*, tako je i Vjera čvršćega karaktera od Blinjevića. Njih dvije služe ocrtavanju plahoga, kukavnoga i nepraktičnoga karaktera Rudina i Blinjevića. Iako su njih dvojica intelektualno superiorniji, oni su i dalje podređeni čvrstoći volje svojih izabranica s kojom se ne mogu nositi. Vjera, ostavši bez majke i s rezigniranim ocem, pokušava učiniti sve što je moguće da očuva svoj dom od potencijalnoga kupca, odvjetnika Mikolaša. Ona se prihvaća praktičnih stvari, a Lav je iznenađen kako se ona tako mlada može brinuti za ekonomske probleme oca i uopće se divi njezinom poduzetnom duhu. Lav joj je naposljetku u grozničavome napadu priznao svoj grijeh spram Blanše i ona odlazi razočarana. Uskoro Lav susreće kćer odvjetnika Mikolaša – Vandu, koja koketira s njim i zove ga na zabavu koju on odbija, a zatim požali i želi promijeniti odluku, no nema priliku govoriti s njom i tako opet propušta mogućnost sreće i stalnoga zaposlenja koje bi mu omogućio njezin otac. Kraj romana, gdje dolazi do obrata, napisan je pomalo nespretno. Dok Vanda stoji na sestrinom grobu, Lav je moli za oprost, koji će i dobiti, a zatim odlaze u Lipnjak, uspjevši ostvariti svoju ljubav. Blinjević je zapravo vodio promašen život i po mnogim svojstvima je „suvišan čovjek“ i dekadent, a to primjećuje i Nemec koji u njemu, sasvim opravdano, vidi preteču Marcela Bušinskog iz Leskovarova romana *Sjene ljubavi*. (Nemec, 1995: 203) Badalić također upućuje

na promatranje Rudina i Lavreckog s Lavom Blinjevićem i Jankom Borislavićem kako bi se uočilo da je riječ o krvnim srodnicima. (Badalić, 1972: 299) Svi su oni obdareni intelektom, uglađeni i potječu iz bogatije sredine. Zanosili su se raznim poslovima i zanimanjima i kovali su velike planove za svoju budućnost i budućnost naroda, ali u praksi su tromi i ne mogu djelovanjem ostvariti vlastite zamisli. Konačno se njihova „suvišnost" i slabost karaktera očituje u odnosu prema ženskom spolu. Dok su odabranice njihovoga srca čvrste volje i željne djelovati u sadašnjosti, oni su opterećeni kojekakvim pesimističnim mislima iz prošlosti ili pak nerealnim planovima u budućnosti, što ih koči u ostvarivanju vlastite sreće.

4.1.3. Josip Kozarac

Već 1900. godine pisao je Petar Skok kako u Kozarcu vidi „turgenjevsku narav koja gleda životu u dubine s poetičkom melanholijom." (Skok, 1975: 113) To je sasvim razumljivo jer i Kozarac, baš poput Gjalskog, u svojoj autobiografiji ističe svoju vezu s ruskim piscem:

> „Da mi je, dok sam stvarao i pisao te moje pripovijetke, pred očima lebdio Turgenjev, onaj ljupki, bogoduhi aristrokata med umjetnicima to ti je već odavno poznato. Tko iole ima iskru umjetničkog čuvstva u sebi, pa pročita i shvati onu divnu harmoniju, koja vlada u svijetu njegovih novela, taj mu se ne može oteti." (prema Badalić, 1972: 309)

Ruski pisac snažno se osjeća u njegovim pripovijestima. Prisutan je u lirskim opisima sela i crtanju obiteljskoga života, povezanoga s prirodom. Kozarac je veći dio života proveo kao šumar i bio je u stalnom dodiru s prirodom, stoga nije teško razumjeti koliko je duboko osjećao Turgenjevljeve idilične ladanjske slike. Pojedini likovi iz Kozarčevih djela također podsjećaju na Turgenjevljeve, a najjače su odjeknuli upravo oni koje možemo promatrati kao „suvišne". Iz njegovoga opusa, u tome smislu, treba izdvojiti jedina dva romana koja je napisao, a to su M*rtvi kapitali* (1889.) i *Među svjetlom i tminom* (1891.) te pripovijetku „Mira Kodolićeva" (1895.).

U *Mrtvim kapitalima* stvorio je lik Luje Matkovića, izvrsnoga i pristaloga đaka koji je mnogo obećavao, a sada je zapeo na studiju prava. Svu je energiju potrošio na uzaludno umovanje kako promijeniti svijet, a na kraju takvoga razgovora s prijateljima „svi bi uzdahnuli, kao da svaki žali svoj sputani genij, koji se nije mogao po svojoj volji razviti." (Kozarac, 1997: 375) Dok su mu ispiti prolazili, on je samo maštao o uspjehu u budućnosti gotovo i ne mareći za tričarije poput ispita. Kao antipod njemu nalazimo brata Vinka koji je uvijek bio slabiji đak, ali voljan je raditi i učiti praktične stvari. Dok Lujo umuje i troši očevu imovinu na studijima, Vinko stvara živi kapital pomažući ocu u gospodarstvu.

U romanu *Među svijetlom i tminom* nalazimo još bolji primjer „suvišnoga čovjeka“ u liku Josipa Ratkovića koji ima karakteristike gotovo svih najpoznatijih „suvišnih“ likova ruske literature poput Rudina, Beltova, Oblomova, ali i Pečorina. Ratković je poput Beltova mnogo toga želio, ali nije imao volje dovršiti ništa što bi započeo:

> „Onda bi on po desetak dana snatrio o toj grani gospodarske znanosti bez koje, po njegovu uvjeravanju, ne može biti pravoga napretka; navrat-nanos nabavio bi si dvije-tri knjige te struke, dao se sa svom žestinom na proučavanje istih, no čim je na tridesetoj stranici njegovo shvaćanje toga predmeta počelo zapinjati, odmah bi i njegovo zanimanje ohladnjelo.“ (Kozarac, 1990: 55)

Sličnost s Pečorinom očituje se u njegovoj nemirnoj naravi zbog koje, osim mijenjanja interesa proučavanja, nije u stanju smiriti se s jednom ženom:

> „Njemu je bilo prijekom nuždom da živi u neprekidnom entuzijazmu, a da se taj uzdrži, morao se predmet njegova zanimanja neprestance mijenjati.“ (Kozarac, 1990: 56)

Zbog političkih ambicija on napušta trudnu djevojku Terezu i provodi se s nekom vrstom seoske kurtizane - Malvinom. Ipak, karijera mu propada, a Malvina mu dosadi i on se poželi Tereze i djeteta koje se treba roditi. U tome trenutku i Kozarac, poput Gjalskog u romanu *Na rođenoj grudi*, napušta tipičan tragičan završetak i dopušta Ratkoviću da ne provede život kao suvišan na svijetu i da uspije ostvariti sreću i oženiti Terezu.

„Mira Kodolićeva“ je pripovijest iz koje se može iščitati silno Kozarčevo nadahnuće ruskom književnošću. On svom protagonistu daje ime Eugen pl. Vuković i opisuje ga kao lijepoga i aristokratski profinjena čovjeka koji je mnogo držao do svoga izgleda i osvajao svojom duhovitošću. Već po samom imenu Eugen možemo pretpostaviti da je Kozarac imao na umu Puškinova Evgenija Onjegina, a uz to mu daje i njegove osobine *dandyja*. Eugen je naslijedio veliki imutak, ali je želio steći društveni položaj pa se posvetio filozofiji i umjetnosti. Netom je došao iz njemačkoga sveučilišta i mašta o odlasku na kupališta jer se ne želi uhvatiti korisnoga posla. Dolazi u goste svome odvjetniku, gdje upoznaje njegovu ženu Miru, koja je s mužem u hladnim odnosima. Badalić primjećuje kako Vukovićev ulazak u obitelj Kodolićevih nalikuje ulasku Beltova, iz Hercenova romana *Tko je kriv?*, u kuću Krucifeskih jer se i Mira i Ljubonka nađu u ljubavnom trokutu te se odlučuju za izvanbračnu vezu. (Badalić, 1972: 327) Miri je lijepo u Vukovićevom društvu. On joj govori o književnosti te se ona osjeća poput Lize ili Asje iz Turgenjevljevih pripovijesti. (Kozarac, 1997: 146) Jednom prilikom on joj poput Rudina govori da ne vjeruje u nešto romantično kao što je ljubav (iako i on ima zaručnicu) i tako je povrijedi. Eugen razmišlja o Miri i njezinim osjećajima prema njemu. Opravdava se da

je to grijeh i da mora otići iz ljubavnoga trokuta. Ovim činom Kozarac aludira na slabost Eugenovoga karaktera koji nema snage suočiti se sa životnim problemima te, poput svojih pandana u ruskoj literaturi, rješenje vidi u eskapizmu. Uvjeren da Mira mora popraviti odnos s mužem, on otputuje u Baden.[7] Mira mu piše pisma, a u jednom od njih, između ostaloga, kaže da je čitala *Junaka našeg doba*: „Onaj nesretni Pečorin otrovao mi svu dušu; zar uistinu ima i takovih ljudskih stvorova.“ (Kozarac, 1997: 168) Uskoro saznaje da je trudna, a dijete je Eugenovo, stoga ona ne može u grijehu živjeti s mužem, pa očekuje Eugena, ali joj Pečorin i dalje ne ide iz glave. Ovakvih intertekstualnih sekvenca ne nedostaje kod Kozarca, a vrlo je očita i ona posljednja kada joj se Eugen javio tek nakon devet mjeseci. Naime, pošto je njegova zaručnica saznala za vezu s Mirom „kolebajući se među dvjema ženama, on nije imao energije, da se odluči, na koju će stranu.“ (Kozarac, 1997: 174)

Tek nakon devet mjeseci on traži prava na nju, zbog djeteta. Njihova prepiska neodoljivo podsjeća na ono između Tatjane i Onjegina kada je i Puškinov junak prekasno reagirao. Mira mu odgovara:

> „devet mjeseci ja za vas niesam bila ništa! A sad hoćete, da imadete neko pravo na mene, dočim moj muž! Koji je devet mjeseci ćutio sve osjećaje! Sve radosti, sve boli roditeljske, drhtao nad mojim životom, kao ija sama, - taj čovjek, da ustupi mjesto Vama.“ (Kozarac, 1997: 177)

Kozarčev junak ipak ne nastavlja lutati sam poput Onjegina, već mu se Mira vratila nakon što je dijete izgovorilo „tata“. U tome trenutku priznaje mužu svoj grijeh i odlazi s Eugenom. Ovakvim svršetkom još jednom se potvrđuje kako su „hrvatski turgenjevci“ znali napisati i prividno optimističan kraj, kojim su zasigurno podilazili čitatelju, ali nauštrb uvjerljivosti radnje. O toj razlici pisao je i Badalić i naveo kako je ostavljanje Ratkovića i Vukovića napola živima u prividnom sretnom završetku njihova jedina razlika i specifičnost u tipu „suvišnoga čovjeka“. (Badalić, 1972: 329) Ako pogledamo bolje, zbilja ćemo primijetiti kako Tereza i Mira, primajući u naručje karakterno slabe i moralno posrnule, Ratkovića i Vukovića ne prolaze puno bolje od Bele i kneginje Mary, ili Hercenove Ljubonke i Rudinove Nataše.

5. Aleksandr Ivanovič Hercen: *Tko je kriv*?

Hercen je svoj roman objavio u časopisu „Otechestvennye Zapiski“ (1845-1846.), a u formi knjige izdan je 1847. godine. Iako njegovo djelo nije ni približno imalo utjecaj izvan

[7] Na ovom mjestu također vidimo poveznicu s Turgenjevom jer je i sam ruski pisac često boravio u Baden-Badenu.

Rusije kao što su imali npr. Puškin, Ljermontov i Turgenjev, važno ga je spomenuti u kontekstu „suvišnoga čovjeka“. Kod nas je gotovo zaboravljen, no lik Beltova spada u najbolje primjere takvoga tipa antijunaka. On je pobratim Pečorina i Rudina. Ovako ga opisuje Hercen:

> „čovjek kojih trideset godina… bio vitak i suhonjav… crte ozbiljna čovjeka s crtama razmažena djeteta, na licu mu se opažali takodje tragovi dugih i grkih misli i ujedno strasti, koje kano da se još nisu smirile.“ (Hercen, 1886: 602)

Beltov je, kao i njegovi suvišni srodnici, plemenitaškoga podrijetla i vrlo rano je stekao ugledan položaj, ali se nigdje nije mogao zadržati i ostvariti pun potencijal:

> „Čim se u ovih deset godina bavio Beltov? Svim ili gotovo svim. Što je izvršio? Ništa ili gotovo ništa. Ko ne zna stare istine, da djeca, od kojih se mnogo očekivalo, rijetko mnogo ispune.“ (Hercen, 1886: 665)

Kao što smo i ranije spominjali, čini se da je Kozarac dobro poznavao Hercenovo djelo jer i ovaj citat podsjeća na Luju Matkovića iz *Mrtvih kapitala* koji nije ispunio roditeljska očekivanja. U brojnim opisima Beltova ističe se i Osipov koji kaže da ljudi poput Beltova ne mogu ništa raditi i „prinose na oltar čovječanstva samo želje, samo čeznuće, često plemenito, ali gotovo svagda neplodno.“ (Hercen, 1886: 665)

Njegove prehlade i krhko zdravlje podsjećaju na Pečorina, a s njim dijeli i želju za stalnim putovanjima. Gdje god bi otputovao, brzo bi odlazio. Nije mogao pronaći stalno zvanje i zanimaciju:

> „U njega nije bilo sposobnosti, da postane vlastelin, valjan oficir, revan činovnik – pa tako mu u zbiljskom životu nije bilo druge, nego da bude besposlica, kartaš i vinski brat.“ (Hercen, 1886: 697)

> „Ogledao se i u medicini i u slikarstvu, potratio i zakartao nješta, pa onda udario u tuđinu. Dakako ni ondje nije našao pravoga posla; zanimao se svačim na svijetu bez sustava, i gonio u čudo njemačke stručnjake mnogostranošću ruskoga duha, a Francuze udivljavao dubokim umom. Ali dok su Nijemci i Francuzi mnogo uradili, on nije ništa privrijedio, već je tratio vrijeme, gadjao u nišan, do pozne noći sjedio u gostionici i davao dušu i tijelo i – kesu kakoj god loreti.“ (isto)

Primjećujemo da Beltov ostavlja dojam fatalnoga čovjeka, što će najviše doći do izražaja kada upadne u kuću učitelja Kruciferskog i njegove žene Ljubonke. Doktor Krupov, koji bi mogao predstavljati i alter ego pisca jer je u njemu uobličena kritika ruskog čovjeka, gaji simpatije prema Beltovu i upoznaje ga s obitelji Kruciferskog. Shvaća da mu je dosadno u malom gradu N.N. i dolazi mu u posjet koji nalikuje posjetima Oblomovu. Beltov Krupovu govori: „Bila slabost, bio nedostatak značaja, svakako ja sam suvišno čeljade.“ (Hercen, 1886: 743)

U želji da ga pokrene Krupov kaže kako mu je omrznuo život zbog besposlice i nedostatka volje i hrabrosti, a Beltova prolazi tjeskoba samo kada je s Ljubonkom. U ovome dijelu dolazi do ljubavnog trokuta i gotovo potpunog preklapanja Kozarčeve „Mire

Kodolićeve“ i Hercenova romana. Radnja se odigrava u jednom i drugom slučaju na pozadini uobičajenih boja: crno-bijelo. S jedne strane, primjećuje Badalić, imamo pomalo ograničene bračne supružnike Kruciferskoga i Kodolića, a s druge kavalire svjetskih manira, Beltova i Vukovića. Obje mlade supruge podjednako su okarakterizirane: priprosta podrijetla, bez životnoga iskustva, pa lako postaju plijenom neodgovornih zavodnika. (Badalić, 1972: 330)

Rasplet ljubavnoga trokuta je drugačiji. Mira nakon svoga pisma upućenoga Vukoviću nije ustrajala u svojoj odluci poput Puškinove Tatjane, već se žrtvuje zbog njihovoga zajedničkog djeteta i pristaje se vratiti Vukoviću i ostaviti muža. Ljubonka, s druge strane, ostaje s Kruciferskim iako bi vjerojatno otišla s Beltovom da je on imao snage i volje inzistirati na svojoj ljubavi. Takvim zaključkom Beltov ostaje suvišan između njih dvoje i nastavlja dalje lutati baš poput Pečorina ili Onjegina.

6. Oblomovština

Ivan Aleksandrovič Gončarov već svojim prvim romanom *Obična pripovijest* (1847.) polazi dalje od Puškinovoga i Ljermontovljevoga romantičarskog karaktera i prikazuje lik Aleksandra Adujeva koji je potpunije okarakteriziran. Prikazan je njegov odgoj, mladost, intelektualne težnje, a opisane su i njegove psihičke krize, bijeg iz sredine kojoj je pripadao te pokušaj samoubojstva. (Flaker, 1965: 100) Adujev je primjer nepraktičnoga romantika, kojem je kao kontrast stavljena vrijedna i radišna Lizaveta. Ovim romanom Gončarov je započeo trilogiju koju slijede *Oblomov* (1859.) i *Ponor* (1869.).[8]

U radu će biti analizirano njegovo najpoznatije djelo *Oblomov* u kojem se možda i najbolje ocrtava i reprezentira rusko društvo toga vremena. Glavni je lik tridesetogodišnji plemić Ilja Iljič Oblomov[9] koji je oličenje lijenosti i tromosti. Cijeli prvi dio romana doslovno ne ustaje iz kreveta iako je imao mnoge planove:

> „Ta ja se nisam umio? Kako je to? A i ništa nisam uradio, šapne. – Htio sam da na papiru razložim plan i nisam ga razložio, ispravniku nisam pisao, a ni gubernatoru, kućnomu sam gospodaru započeo pismo i nisam dovršio, račune nisam pregledao i novce nisam dao, - tako je i propalo jutro!“ (Gončarov, 1960: 100-101)

[8] Gončarov je svoja tri romana smatrao jednim velikim romanom. Njegovim riječima to je: “golemo zdanje, zrcalo u kojem se *en miniature* odražavaju tri epohe: epoha starog života, sna i buđenja” (prema. Lauer, 2009: 119) Također je poveznica između njih isti početni slog *Ob-* (*Obyknovennaja istorija, Oblomov, Obryv*).

[9] U prezimenu Oblomov kriju se neke osobine lika. *Oblomok* na ruskom znači “komadić” što asocira na nepotpunu osobu. Njegovo ime se može povezati i s *obesitas* (gojaznost).

Njegov je najbolji prijatelj Stolz čista suprotnost Oblomovu, on je vrijedan i poduzetan te se trudi pokrenuti Oblomova, čiji način života naziva oblomovštinom. Ilja shvaća da bi se trebao trgnuti i suočen s oblomovštinom, za njega je sad ili nikad: „Šta bi radio sada? Da krene naprijed ili da ostane? To je oblomovsko pitanje za njega bilo dublje nego hamletovsko." (Gončarov, 1960: 195) Stolz ga upoznaje s Olgom koja ga želi promijeniti. Zaručili su se, ali Oblomov zapušta imanje, kradu ga, nema novaca, a ne želi ništa poduzeti, kao ni svi „suvišni" likovi, da ostvari sreću s Olgom. Zbog njegove neodlučnosti i lijenosti propada njihova veza, a Olga se pita:

> „Tko je prokleo tebe Ilja? Što si uradio? Ti si dobar, uman, nježan, plemenit… i … propadaš? Što je upropastilo tebe? Nema imena tomu zlu… Ima… Oblomovština." (Gončarov, 1960: 388)

U raspletu romana Stolz osvaja Olgu, a Oblomov se predaje lagodnom životu s nekadašnjom sluškinjom Agafjom te naposljetku umire od kapi.

Gončarovljev se doprinos očituje u potpunom razotkrivanju života neaktivnih likova „suvišnoga čovjeka", gdje razjašnjava sudbinu svoga antijunaka koji propada. Oblomov tako postaje simbolom loše strane ruskoga društva, dok je budućnost Rusije utjelovljena u liku Stolza. Flaker ističe kako je roman važan i s povijesnoga gledišta jer je objavljen dvije godina prije ukidanja kmetstva u Rusiji, pa je suvremena čitalačka publika i publicistička kritika vidjela u njemu i književno izraženu osudu feudalizma. (Flaker, 1965: 101)

U trećem dijelu trilogije, romanu *Ponor* (1869.), Gončarov, osim što također prikazuje „suvišnost" postojanja u liku umjetnika Rajskog, pridodaje i lik nihilista Volohova kojega bi se moglo usporediti s Bazarovom. Između njih stoji snažni ženski karakter u liku Vere. Nju Flaker smatra jednom od najzanimljivijih i najpotpunije oblikovanih ženskih likova ruskoga realizma. (Flaker, 1965: 102)

Najvažniji doprinos Gončarova ipak će biti lik Oblomova i prema njemu skovan izraz oblomovština koji označuje društveno-psihološki obrazac ljudskog ponašanja definiran kao: „pomanjkanje volje za djelovanjem, radom, obvezama; lijenost, inertnost, jalovost i krajnje otuđenje." (Anić, 2003: 898).

7. Leskovarov dekadentni antijunak

Leskovar raskida s tipičnom socijalnom novelom i težište stavlja na psihološko te tako unosi više modernističkih osobina u tretiranju hrvatskih aristokrata i intelektualaca građenih prema Turgenjevljevoj tradiciji. U središte svoga interesa stavlja dekadentni karakter koji je opterećen mislima na prošlost. Antijunaci koje je Leskovar stvorio redom su slabići i

bezvoljnici opterećeni nekakvim duševnim bolestima. U njegovim jedinim romanima, *Propali dvori* (1896.) i *Sjene ljubavi* (1898.), nalazimo likove Pavla Petrovića (*Propali dvori*), kojega Ogrizović naziva Hamletom u fraku (prema Nemec, 1995: 265), derivatom turgenjevskoga „suvišnog čovjeka", ali lišenoga socijalne motivacije, i Marcela Bušinskog (*Sjene ljubavi*), pasivnoga i hipersenzibilnoga antijunaka koji afirmira *vita contemplativa*, a ne *vita activa.* (Nemec, 1995: 266) Nemec Bušinskoga naziva prvim pravim dekadentom u hrvatskoj književnosti koji je usmjeren isključivo na svoju nutrinu, na umovanje, prošlost i uspomene. (isto) Leskovar je najuspjelije likove dekadenata građenih na filozofiji Schopenhauera i pasivnosti Turgenjevljevih likova stvorio u novelama, pa je tako npr. u noveli „Poslije nesreće" (1895.) Ivan Ivanović, prevareni muž, utjehu pronašao u čitanju knjige *Svijet kao volja i predodžba*. Novakovića iz novele „Kita cvijeća" (1903.) s Turgenjevom povezuje ljubavni trokut u kojem Novaković nema snage izboriti se za djevojku Zlatu jer ga muče turobne misli o vlastitoj nevrijednosti zbog provedene noći s Baltišičkom. Najjače veze s ruskim piscem ostvarene su u noveli „Jesenski cvijeci" (1897.) koja se u mnogočemu može usporediti s Turgenjevljevom „Asjom".

Već u uvodnim stranicama „Asje", Turgenjevljev neimenovani lik N.N. piše kako „čovjek nije biljka i da mu nije dano da dugo cvjeta." (Turgenjev, 1964: 239) Leskovarov čudak Imrović („Jesenski cvijeci") poput N.N. nije uspio doživjeti potpuno cvjetanje ljubavi. Oboje su ispred sebe imali žene čvršćega karaktera. Imrović u trenutku upoznavanja s Olgom zaključuje: „u nje je snažna narav – pomislih – to je karakter." (Leskovar, 1993: 251) Asja s druge strane kaže: „Krila su mi narasla – ali nemam kamo da letim." (Turgenjev, 1964: 267) Razlozi neostvarenja njihovih ljubavi različito su motivirani. Imrovića proganja misao na prošlost. Smatra da je već proživio jedan život i smatra da nije dostojan nevine i djevičanske Olgine ljubavi. Razmišljajući o svojoj pokojnoj ženi i dvoje djece on kaže: „njih nema za obični svijet. No jesu li zato prestali da bivstvuju – je li ih zato nestalo bez traga?" (Leskovar, 1993: 265) On osjeća da su vezani nitima koje spajaju nebo i zemlju i boji se da će Olga osjetiti njegovu povezanost s njihovim trima dušama. Iako Imroviću unutarnji glas govori da ne kopa po dubinama i budućnosti, već neka misli na sadašnjost, on nije dovoljno jak oteti se svojim mislima. Iz tog razloga ne odlazi na ugovoreni sastanak i propušta priliku za sreću. Ostavlja Olgi pismo: „oprosti – čovjeku bijednu koga ubijaju misli." (Leskovar, 1993: 269)

O Imrovićevom razlogu ostavljanja Olge s neodobravanjem je pisao Čedomil koji zamjera hrvatskome piscu što je u „Jesenskim cvijecima" iznio „čudnu tezu koja ima važnosti za telepatiste i kojekakve neurasteničare, ali nema velike važnosti za zdrav svijet, tj. može li se čovjek podati drugoj

ženi ili ostaje vezan uz prvu ženu i djecu što su umrli.“ (Čedomil, 1976: 329) Za razliku od Čedomila, ali i ostalih kritičara, Pavešković smatra kako Imrovićev grijeh nije u stalnom sjećanju na umrle, već suprotno, u njegovom zaboravu (Pavešković, 2002: 53) zbog kojega osjeća grižnju savjesti te ih ponovo oživljava u svojim mislima, što ga naposljetku dovodi do propasti.

Turgenjevljev N.N. također ima nesretnu ljubav iz prošlosti nakon koje se predao tuzi i samoći. Njemu je negativno iskustvo u ljubavi izgradilo pesimističan karakter zbog kojega vjeruje kako je život uzaludan. Susrevši se s Asjom, jednim od najjačih ženskih karaktera koje je stvorio Turgenjev, N.N. priznaje sebi da želi ostvariti sreću u koju dotada nije vjerovao. Asja priznaje svom polubratu Gaginu iskrenu ljubav koju osjeća prema N.N., ali njemu to smeta jer koliko god ga veselila Asjina ljubav, mučno mu je što Gagin i Asja od njega očekuju da brzo djeluje. Na ugovorenom sastanku, on govori da je sve propalo jer nije imala strpljenja. Uskoro shvaća svoju pogrešku i nada se s njom razgovarati sutra:

> „Sutra ću biti sretan! Sreća nema svoje sutra, ona nema svoje jučer, ona ne pamti prošlost, ne misli na budućnost, ona ima samo sadašnjost – i to ne dan – već trenutak.“ (Turgenjev, 1964: 278)

Ovakvo poentiranje u potpunosti se može odnositi na Leskovarovu novelu, odnosno lik Imrovića. Kako je već rečeno, razlozi zbog kojih njihova sreća propada drugačije su motivirani, no oboje ne djeluju, odnosno bježe u danom trenutku, i u tome se krije njihova „suvišnost“. Dakako, N.N. nije dočekao svoj sastanak jer je Asja otputovala, a u njegovim je rukama bila njihova sreća: „da ste mi rekli samo jednu riječ, jednu riječ samo – ja bih ostala… Zbogom zauvijek.” (Turgenjev, 1964: 279), piše mu Asja u oproštajnome pismu.

Može se primijetiti da je Leskovarov antijunak na neki način nastavak Turgenjevljevog „suvišnoga čovjeka“, ali Flaker ističe kako Leskovar preko svojih „suvišnih“ likova više ne raspravlja o društvenim problemima kao što su to činili Gjalski i Kozarac, već samo nastoji istaknuti neke psihičke motive u životu svojih karaktera. (Flaker, 1965: 97) Napuštajući principe na kojima se temelje realistična djela, poput socijalne analize, Leskovar se udaljuje od Turgenjeva i razvija njegove načine književnoga oblikovanja. Približava se novijim stilskim postupcima i u hrvatskoj literaturi otvara epohu moderne književnosti.

8. *Bijeg* – povijest jednog našeg čovjeka

Milutin Cihlar Nehajev tvorac je, po mnogima, najboljega hrvatskog romana moderne. Njegovo djelo ujedno predstavlja labuđi pjev ruskog realizma, odnosno njegovoga utjecaja na našu književnost. Nehajev se poput Turgenjeva zanimao za Hamleta, o čemu svjedoči njegova

„Studija o Hamletu“ (1915.), u kojoj korijene Hamletove pasivnosti nalazi u fatalizmu te naglašava da Hamletova tragičnost izvire iz subjekta. (Armanda, 2010: 159) Njegova studija predstavlja prvi dulji prikaz *Hamleta* u našoj književnosti, ali ga ponajviše zanima Hamlet kao živi lik. (Peričić, 2003: 162) Peričić navedenu studiju naziva pozitivističkim uzorkom temeljenim na biografizmu i psihologizmu. (isto) Iz navedenoga je vidljiva Nehajevljeva sklonost detaljnim opisima karaktera, koji imaju povlašteno mjesto u odnosu na fabulu. Svoje preokupacije o individualizmu i unutarnjem svijetu lika ovjekovječio je u romanu *Bijeg* (1909.), koji nosi podnaslov „Povijest jednog našeg čovjeka“, gdje je posebno značajna sintagma „našeg čovjeka“, s kojom se želi naglasiti da njegov lik Đuro Andrijašević predstavlja sudbinu hrvatskoga čovjeka s kojim se naš narod može poistovjetiti, a nije riječ o tuđoj i nama stranoj sudbini junaka, što je kritika često zamjerala Draženoviću i Leskovaru, a ponekad i ostalim „turgenjevcima“.

Bijeg je roman u kojem se tematizira krajnja individualnost modernoga čovjeka, njegova otuđenost i samodestrukcija. Đuro je lik koji se nije uspio socijalizirati ni na jednom mjestu. U Beču nije završio pravo, odugovlačio je svoje školovanje u Zagrebu i naposljetku se propio i izvršio samoubojstvo u Senju. Poput njemu srodnih književnih likova imao je sve predispozicije za uspjeh u životu, bio je nadaren đak s književnim ambicijama i, uz sve to, u Zagrebu ga je čekala zaručnica Vera. Razlozi njegova promašenog života leže u *spleenu* i tromosti. Nehajev je u liku Đure stvorio modernoga Hamleta koji nedostatak aktivnosti nadomješta umovanjem. (Armanda, 2010: 167) Da je Đuro imao više životne sile u svome biću, mogao je završiti školovanje i dobiti dopuštenje Verinih roditelja za ženidbu. Međutim, njega poput Leskovarovih junaka proganja prošlost koju je imao s djevojkom Zorom. Uvjeren je da mu sreća nije suđena, a njegova sanjarska i pasivna narav bila je jača od bilo kakve volje za stvarnim djelovanjem. S mišljenjem da je predodređen za poraz, prepušta se životarenju i opijanju, misleći kako će se stvari same promijeniti. Zbog takvoga stava on završava tragično, a Vera se udala za drugoga. U romanu je također važan lik njegovoga prijatelja Toše jer on predstavlja Đurinu suprotnost. Naspram njega, Toša vodi zdrav i miran život u Slavoniji te se tako još više osjeća Đurina „suvišnost“. Na kraju romana, u posljednjim trenucima svoga života, Đuro razmišlja: „Gadan, tužan bio je moj život. A tko je kriv?“ (Nehajev, 2012: 190) Postavlja isto pitanje kao i Hercen u naslovu svog romana. Poput Beltova, Rudina i mnogih drugih, Andrijašević ne shvaća ili ne priznaje da je sam krivac svoje tragičnosti i konačnog poraza. Uvijek su krive okolnosti i nesretna sudbina, a njihova suvišnost se ponajviše krije u nedostatku hrabrosti da se nešto promijeni.

Pored svih podudarnosti između hrvatskih i ruskih likova „suvišnoga čovjeka“ Nehajevljev Andrijašević svim je svojim pozitivnim i negativnim osobinama nositelj nečega što je pretežito naše, krvno, povezano s društvenom stvarnošću pogubnoga khuenovskoga razdoblja. (Badalić, 1972: 344) Badalić objašnjava kako su za vrijeme Khuenove vladavine propadali naši talentirani ljudi, opijajući se i provodeći dane u životarenju. Zbog toga proglašava Đuru Andrijaševića tipičnim predstavnikom „suvišnoga čovjeka“, karakterističnoga za onodobnu hrvatsku stvarnost. Bez obzira na utjecaje i povezanost s likovima ruskoga realizma, a naročito onih koje je stvorio Turgenjev, *Bijeg* valja smatrati izvornim djelom hrvatske književnosti.

9. Zaključak

Polazeći od preteča Turgenjevljevoga „suvišnog čovjeka“ pa sve do njegovih nasljedovatelja u hrvatskoj književnosti, ovaj je rad pokušao dati svojevrstan pregled ruske i hrvatske književnosti u razdoblju realizma u kojoj se ističe motiv „suvišnosti“. S obzirom na to, objasnili smo podrijetlo takvoga tipa (anti)junaka kojega pronalazimo u slijedećim književnim likovima:

- Hamlet (kao primjer pasivnog i neodlučnog muškarca koji previše razmišlja umjesto da instinktivno djeluje);
- Werther (hipersenzibilna, ali malodušna osoba sklona lutanju);
- Childe Harold (buntovnik, demonski junak i lutalica odbačena od društva).

S Puškinovim *Evgenijem Onjeginom* otvorila su se vrata ruskoga realizma, a njegov Onjegin, uz Ljermontovljeva Pečorina, predstavlja zadnji korak u stvaranju „suvišnoga čovjeka“ kakvoga je proslavio Turgenjev. Njih dvojica ostavili su u naslijeđe dvije važne osobine koje će često karakterizirati „suvišnoga čovjeka“. Prva se odnosi na obrazac ponašanja uglađenoga i hladnokrvnoga gospodina, zavodnika i poluintelektualca iz dobrostojeće obitelji, poznatoga kao *dandy*, čiji je predstavnik Evgenij Onjegin. Druga osobina jest sklonost eskapizmu, odnosno bijegu od odgovornosti, društva, ljubavi i općenito sreće u životu. Takav primjer nalazimo u liku destruktivnoga i otuđenoga demonskog junaka – Pečorina. Dokazali smo da Pečorinova filozofija življenja uvelike odgovara onoj koju zagovara Kierkegaard u svojem djelu *Dnevnik zavodnika.* Kierkegaardov Johannes, poput Pečorina, sreću pronalazi u potrazi za tjelesnim užitcima koji ih vode u propast, kao i sve ostale koji sudjeluju u zadovoljavanju njihovih strasti. Ništa što je trajno i stabilno ne može zadovoljiti njihovu pustolovnu narav.

Prijelomnu godinu, kada govorimo o „suvišnom čovjeku“, valja smatrati 1850. jer je te godine Turgenjev objavio svoju pripovijest „Dnevnik suvišnog čovjeka“. Tada se po prvi puta u književnosti počelo ozbiljno i aktivno govoriti o arhetipskom modelu karaktera, odnosno o ruskom čovjeku, koji unatoč svim predispozicijama za uspjeh u društvenom i ljubavnom životu, ne može ostvariti svoje ciljeve. Takvoga turgenjevskoga „suvišnog čovjeka“ prepoznajemo po sljedećem:

- mjesto u društvu (uglavnom dolazi iz dobrostojeće porodice te je rado priman gost u salonima, najčešće je rođenjem naslijedio određeni imutak s kojim može relativno bezbrižno živjeti bez stalnog zaposlenja);

- izgled (lijep i zgodan, ali često blijed ili bolježljiv tridesetogodišnjak);
- obrazovanje (najčešće poluintelektualac koji nije završio studije, ali je u stanju svojim retoričkim vještinama zasjeniti druge osobe u prostoriji).

Njegova „suvišnost“ najviše dolazi do izražaja u dvjema situacijama:

a) u odnosu prema ženi;
b) u odnosu prema osobi (najčešće prijatelju) koju krasi odlučniji i „zdraviji“ karakter.

U tome smislu možemo promatrati sve Turgenjevljeve likove koje smo naveli u radu, a nose etiketu „suvišnih“: Čulkaturina („Dnevnik suvišnog čovjeka“), Vasilja Vasiljiča („Hamlet Šćigrovskog okruga“), Rudina (*Rudin*), Lavreckog (*Plemičko gnijezdo*), Pavela („Faust“) i N.N. („Asja“).

S obzirom na to da je Turgenjev nakon Šenoine smrti uvjerljivo najčitaniji pisac u Hrvatskoj, a svoje poklonike ima i među hrvatskim kritičarima i književnicima, razumljivo je da je njegov književni rad najviše utjecao na stvaranje „suvišnoga čovjeka“ kod nas. Takvoj popularnosti pomogle su i slične društvene prilike. U obje zemlje nestajali su ili propadali povlašteni staleži, a u Hrvatskoj je veliku ulogu odigrao i Khuenov diktatorski režim koji je stvarao ozračje klonuća i pesimizma koji je vodio do osjećaja suvišnosti. Godine 1884. Josip Draženović prvi počinje pisati o „suvišnome čovjeku“ kakvoga je vidio kod ruskoga pisca. On svojim pripovijestima („Nekoliko večeri iz jalova života“ i „Ruža“) udara temelj takvome tipu proze, u kojem je „suvišni čovjek“ u centru pozornosti nauštrb razgranate kompozicije. Mnogo originalnije likove stvorio je K. Š. Gjalski koji se često bavio problemom propalih plemića koji se ne mogu snaći u novim uvjetima. On je također bio zagovornik Turgenjevljeve literature, što je između ostaloga, dokazano usporedbom njegovoga romana *Na rođenoj grudi*, gdje je dao hrvatsku verziju Rudina iz istoimenoga Turgenjevljeva romana. Josip Kozarac je pokazao najširu paletu utjecaja ruskih književnika na svoj književni rad. Osim Turgenjeva, vidjeli smo mnoge sličnosti njegove pripovijetke „Mira Kodolićeva“ s Hercenovim romanom *Tko je kriv?*. Hercenov Beltov jedan je od najuspjelijih prikaza „suvišnoga čovjeka“ uopće, a možemo reći da ima svojega krvnog srodnika u liku Vukovića, ali i Luje Matkovića iz *Mrtvih kapitala*.

Ruska književnost ostavila nam je u naslijeđe i pojam oblomovština, skovan prema Gončarevljevom naslovnom liku Oblomovu. Iako je on, do danas, ostao jedan od najprepoznatljivijih „suvišnih“ likova u književnosti, nije naišao na odjek u hrvatskoj književnosti realizma. U Hrvatskoj, na kraju 19. stoljeća, pojavom Janka Leskovara stvara se novi tip pripovijetke u kojem se raskida sa socijalnom tematikom, a težište se stavlja na

psihološki život dekadentnog antijunaka. Poredbenom analizom novele „Jesenski cvijeci“ i „Asje“ uočili smo koliko je vidljiv Turgenjevljev utjecaj kod našega pisca i na pragu 20. stoljeća. S Nehajevljevim romanom *Bijeg* iz 1909. godine zaključavamo poglavlje „suvišnoga čovjeka“. Za kraj treba napomenuti kako je tip „suvišnoga čovjeka“ u nekom drugom obliku i kasnije prisutan u književnosti. Ponajviše se to odnosi na književnost egzistencijalizma i književnost nakon Prvoga svjetskog rata, no to iziskuje novo proučavanje.

Sažetak

Počevši od Shakespearovoga Hamleta, ovaj rad daje pregled povijesti karaktera "suvišnoga čovjeka" s naglaskom na rusku i hrvatsku književnost realizma. Kao početna točka uzima se 1850. godina kada Turgenjev objavljuje svoju pripovijest "Dnevnik suvišnoga čovjeka", s kojom se motiv "suvišnoga čovjeka" ustalio u ruskom javnom i književnom životu. Uzore za takav tip (anti)junaka treba tražiti i u razdoblju romantizma kod Goethea i Byrona i u filozofiji Kierkegaarda, a kasnije i Schopenhauera. Karakteristike su suvišnog lika, među ostalim, pesimizam, inertnost, lijenost i rezignacija. Unatoč svim predispozicijama za uspjeh na ljubavnom i poslovnom planu, oni naposljetku propadaju zbog manjka *elan vital*. Ovakav arhetipski način propadanja, odnosno uzaludne ili promašene egzistencije, zaslužuje biti temeljno istražen, što i jest cilj ovog rada. Kronološkim redom predstavljeni su autori obje književnosti s barem jednim djelom koje će biti analizirano u radu. Djela su komparativno analizirana kako bi se istaknule sličnosti i razlike književno-društvenih težnji u Rusiji i Hrvatskoj tijekom 19. stoljeća. Shodno tomu, bit će govora o odabranim djelima I. S. Turgenjeva, I. A. Gončarova i A. I. Hercena te njihovim pretečama u ruskoj književnosti. U hrvatskoj književnosti govorit će se o J. Draženoviću, K. Š. Gjalskom, J. Kozarcu, J. Leskovaru i M. C. Nehajevu. S Nehajevljevim romanom *Bijeg* (1909.) postavljena je zaključna granica do koje će se problematizirati karakter “suvišnoga čovjeka” u književnosti.

Ključne riječi: *„suvišan čovjek“, Turgenjev, Gončarov, Hercen, Gjalski, Kozarac, Nehajev.*

„Superfluous man“ character in Russian and Croatian literature (from 1850. to the beginning of the 20th century)

Summary

Starting from Shakespeare’s Hamlet, this thesis gives an overview of the history of the “superfluous man” character, with an emphasis on Russian and Croatian realism. The year 1850 is the starting point of this thesis. This is the year in which Turgenev published his novella ”The Diary of a Superfluous Man”, through which the motif of a “superfluous man” became common in Russian public and literary life. The role models for this type of (anti)heroes must also be sought for in the period of romanticism, in Goethe’s and Byron’s works, or in

Kierkegaard's philosophy and later in Schopenhauer. The features of a superfluous character, among others, are pessimism, inertness, laziness and resignation. Despite all their predispositions for success on love and business plan, they ultimately fail because of the lack of *elen vital*. This archetypal way of decaying, that is, a futile and defective existence deserves to be thoroughly explored, which is the purpose of this thesis.

In a chronological order, authors of both literatures are presented with at least one of their pieces that will be analysed in this thesis. Literary works are comparatively analysed to highlight the similarities and differences between literary and social aspirations in Russia and Croatia during the 19th century.

Accordingly, I will talk about the selected works of I. S. Turgenev, I. A. Goncharov, A. I. Hercen and their predecessors in Russian literature. Also, in Croatian literature, I will mention J. Draženović, K. Š. Gjalski, J. Kozarac, J. Leskovar and M.C. Nehajev. Nehajev's novel *Bijeg* (1909) set the final boundary to which the character of a "superfluous man" will be problematized in literature.

Key words: *"superfluous man", Turgenev, Goncharov, Hercen, Gjalski, Kozarac, Nehajev.*

10. Literatura

Anić, Vladimir. 2003. *Veliki rječnik hrvatskoga jezika.* Zagreb: Novi Liber.

Armanda, Lucijana. 2010. Putovanje kao bijeg od stvarnosti kod Nehajevljevih intelektualaca.

Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu,Vol.36 No. 1. str. 159 – 175. https://hrcak.srce.hr/72787

Badalić, Josip. 1972. *Rusko hrvatske književne studije*. Zagreb: Liber.

Beker, Miroslav. 1995. *Uvod u komparativnu književnost.* Zagreb: Školska knjiga.

Bobinac, Marijan. 2012. *Uvod u romantizam.* Zagreb: Leykam international.

Byron, George Gordon. 1978. *Childe Harold.* Priredio i preveo Luko Paljetak. Zagreb: Školska knjiga.

Cihlar Nehajev, Milutin. 2012. *Bijeg.* Zagreb: Školska knjiga.

Crnković, Zlatko. 2004. "Pogovor, Ivan Sergejevič Turgenjev – romanopisac i pjesnik" U: *Ivan Sergejevič Turgenjev, Romani; Pjesme u prozi.* Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Čedomil, Jakša. 1976. "Janko Leskovar". U: *Kritika u doba realizma.* Zagreb: Zora, Matica hrvatska.

Dežman Ivanov, Milivoj. 1975. "Ksaver Šandor Đalski". U: *Hrvatska moderna.* Zagreb: Zora, Matica hrvatska.

Draženović, Josip. 1884. "Njekoliko večeri iz jalova života". U: *Vienac,* zabavi i pouci. Tečaj XVI. Ur. V. Klaić i M. Maravić. Zagreb: Tisak dioničke tiskare.

Draženović, Josip. 1953. "Ruža". U: *Turić, Leskovar, Draženović. Djela.* Zagreb: Zora.

Draženović, Josip. 1953. "Zeleni zastor". U: *Turić, Leskovar, Draženović. Djela.* Zagreb: Zora.

Flaker, Aleksandar. 1965. *Ruski klasici XIX stoljeća.* Zagreb: Izdavačko poduzeće Školska knjiga.

Flaker, Aleksandar. 1968. *Književne poredbe*. Zagreb: Naprijed.

Frangeš, Ivo. 1953. "Josip Draženović". U: *Turić, Leskovar, Draženović. Djela.* Zagreb: Zora.

Frangeš, Ivo. Turgenjevski smjer hrvatskoga realizma. *Croatica*: prinosi proučavanju hrvatske književnosti, God.14 (1983), 19, str. 47-54.

Gjalski, Ksaver Šandor. 2016. *Na rođenoj grudi.* U: *Sabrana djela.* Priredio Tihomir Tonković. Zagreb: Naklada karijatide.

Goethe, Johann Wolfgang. 2004. *Patnje mladog Werthera.* Prevela Vera Čičin-Šain. Zagreb: Večernji list.

Gončarov, Ivan Aleksandrovič. 1960. *Oblomov.* Preveo Iso Velikanović. Zagreb: Naprijed.

Hercen, Aleksandr Ivanovič. 1886. *Ko je kriv?*. Preveo Milivoj Šrepel. U: *Vienac*, zabavi i pouci. Tečaj XVIII. Ur. V. Klaić i M. Maravić. Zagreb: Tisak dioničke tiskare.

Kalin, Boris. 1982. *Povijest filozofije s odabranim tekstovima filozofa.* IX. Izdanje, Zagreb: Školska knjiga.

Kierkegaard, Soren. 1975. *Dnevnik zavodnika.* Prijevod i pogovor Danko Grlić. Beograd: BIGZ.

Kierkegaard, Soren. http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?id=31401 (zadnji pregled 2. rujna 2018.)

Kozarac, Josip. 1990. *Među svjetlom i tminom.* Vinkovci: Društvo književnika Hrvatske.

Kozarac, Josip. 1997. "Mira Kodolićeva". U: *Josip Kozarac. Izabrana djela.* Priredio Krešimir Nemec. Zagreb: Matica hrvatska.

Kozarac, Josip. 1997. *Mrtvi kapitali.* U: *Josip Kozarac. Izabrana djela.* Priredio Krešimir Nemec. Zagreb: Matica hrvatska.

Kumičić, Eugen. 1976. "O romanu". U: *Kritika u doba realizma.* Zagreb: Zora, Matica hrvatska.

Lauer, Reinhard. 2009. *Povijest ruske književnosti*. Prevele Milka Car i Dubravka Zima. Zagreb: Golden marketing-Tehnička knjiga.

Leskovar, Janko. 1993. "Jesenski cvijeci". U: *Janko Leskovar. Sabrana djela I.* Ur. Boris Krizmanić. Pregrada: Ogranak Matice hrvatske.

Ljermontov, Mihail Jurjevič. 1974. *Junak našeg doba.* Priredio i preveo Zlatko Crnković. Zagreb: Školska knjiga.

Nemec, Krešimir. 1995. *Povijest hrvatskog romana od početka do kraja 19. stoljeća.* Zagreb: Znanje.

Pasarić, Josip. 1976. “Moderni roman“. U: *Kritika u doba realizma.* Zagreb: Zora, Matica hrvatska.

Pavešković, Antun. 2002. Turgenjev Asja – Leskovar Jesenski cvietci. Dani Hvarskoga kazališta: Građa i rasprave o hrvatskoj književnosti i kazalištu, Vol.28 No. 1. Str. 48 – 59. https://hrcak.srce.hr/73963

Peričić, Helena. 2003. *Posrednici engleske književnosti u hrvatskoj književnoj kritici u razdoblju od 1914. do 1940. godine.* Zagreb: Hrvatsko filološko društvo.

Peruško, Ivana. 2008. “Pečorin i druge bolesti“. U: Užarević, Josip (ur.) *Romantizam i pitanja modernog subjekta.* Zagreb: Disput.

Puškin, Aleksandar Sergejevič. 1991. *Evgenij Onjegin.* Preveo Dr. Ivan Slamnig. Zagreb: Školska knjiga.

Skok Mikov, Petar. 1975. “Josip Kozarac“. U: *Hrvatska moderna.* Zagreb: Zora, Matica hrvatska.

Turgenjev, Ivan Sergejevič. 1901. “ Zapisci suvišna čovjeka“ U: *Izabrane pripoviesti.* Preveo Josip Miškatović. Zagreb: Naklada Matice hrvatske.

Turgenjev, Ivan Sergejevič. 1964. “Asja“. Preveo Ljubo Perković. Zagreb: Matica hrvatska.

Turgenjev, Ivan Sergejevič. 1964. “Faust“ Preveo Ivan Paprika. Zagreb: Matica hrvatska.

Turgenjev, Ivan Sergejevič. 2004. *Plemićko gnijezdo.* U: *Ivan Sergejevič Turgenjev, Romani; Pjesme u prozi.* Preveo Zlatko Crnković. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Turgenjev, Ivan Sergejevič. 2004. *Rudin.* U: *Ivan Sergejevič Turgenjev, Romani; Pjesme u prozi.* Preveo Ivan Paprika. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske.

Turgenjev, Sergejevič Ivan. 2012. *Lovčevi zapisi.* Preveo Zlatko Crnković. Kostrena: Lektira d.o.o.

Vojvodić, Jasmina. 2008. “Onegin više nije dendi“ (O elementima dendizma u Evgenije Oneginu). U: Užarević, Josip (ur.) *Romantizam i pitanja modernog subjekta.* Zagreb: Disput.