

Motiv umjetnika u djelima "Proljeća Ivana Galeba" Vladana Desnice i "Svilene Papuče" Mirka Božića

Pavić, Anđela

Master's thesis / Diplomski rad

2022

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

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:162:291920>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-09-19**



Sveučilište u Zadru
Universitas Studiorum
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

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

Andela Pavić

**MOTIV UMJETNIKA U DJELIMA „PROLJEĆA
IVANA GALEBA“ VLADANA DESNICE I
„SVILENE PAPUČE“ MIRKA BOŽIĆA**

Diplomski rad

Zadar, 2022.

Sveučilište u Zadru

Odjel za kroatistiku

Diplomski sveučilišni studij hrvatskoga jezika i književnosti (jednopedmetni);smjer; nastavnički

MOTIV UMJETNIKA U DJELIMA „PROLJEĆA IVANA GALEBA“ VLADANA DESNICE I
„SVILENE PAPUČE“ MIRKA BOŽIĆA

Diplomski rad

Student/ica:

Anđela Pavić

Mentor/ica:

izv. prof. dr. sc. Mirela Šušić

Zadar, 2022.



Izjava o akademskoj čestitosti

Ja, **Andela Pavić**, ovime izjavljujem da je moj **diplomski** rad pod naslovom **Motiv umjetnika u djelima „Proljeća Ivana Galeba“ Vladana Desnice i „Svilene papuče“ Mirka Božića** 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, 13. rujan 2022.

SADRŽAJ

1. UVOD.....	1
2. KNJIŽEVNA UMJETNOST I UMJETNIK	2
2.1. Razvoj književnosti 20. stoljeća.....	3
2.2. Umjetnička izdavačka djelatnost u razdoblju neomoderne (1952. – 1970.)... 5	
2.3. Poetika umjetničke proze 50-ih godina 20. stoljeća.....	7
3. KNJIŽEVNIK VLADAN DESNICA I NJEGOVO STVARALAŠTVO.....	9
3.1. Desničin roman „Proljeća Ivana Galeba“ u kontekstu vremena	10
3.2. Interpretacija motiva umjetnika u liku Ivanu Galebu	13
3.2.1. Croceov umjetnik	15
3.2.2. Intelektualac-umjetnik	17
3.3.3. Umjetnik života.....	18
3.4. Odnos književne kritike prema romanu „Proljeća Ivana Galeba“	19
4. KNJIŽEVNIK MIRKO BOŽIĆ I NJEGOVO STVARALAŠTVO.....	20
4.1. Božićev roman „Svilene papuče“ u kontekstu vremena	21
4.2. Interpretacija motiva umjetnika u likovima Karla Menotija i Rine Baldi	26
4.2.1. Intelektualac-umjetnik	29
4.2.2. Umjetnica-karijeristica.....	30
4.3. Odnos književne kritike prema romanu „Svilene papuče“	32
5. ZAKLJUČAK.....	33
6. LITERATURA	34
Sažetak.....	37
Summary	37

1. UVOD

Tema ovog diplomskog rada je interpretacija motiva umjetnika u romanima „Proljeća Ivana Galeba“ Vladana Desnice i „Svilene papuče“ Mirka Božića. Oba je autora književna kritika smjestila na sam vrh novije hrvatske književnosti 20. stoljeća. U svoje vrijeme, izabrani književnici su se zalagali za individualnost i estetsku ljepotu pisane riječi. Desnica je pobornik Croceove estetike, a Božić Hegelove, što se zrcali kroz njihova djela.

Rad se sastoji od tri dijela koji donose: upoznavanje s pojmom književne umjetnosti i njezinim razvojem, književna stvaralačka sposobnost Desnice na primjeru romana „Proljeća Ivana Galeba“ i književna stvaralačka sposobnost Božića na primjeru romana „Svilene papuče“.

Prvi dio donosi teorijsko izlaganje o pojmu umjetnosti i razvojnem tijeku njezina osamostaljenja. Tu se nastoji odrediti značenje i smisao umjetnosti u teoriji književnosti. Pojam književnosti u uskoj je vezi s pojmom umjetnosti. Umjetnost omogućava otkrivanje novih ljudskih odnosa, mogućih svjetova i individualnih životnih spoznaja. Potom slijedi opis okolnosti pod kojima se književna umjetnost razvijala. Najveći doprinos književnoj umjetnosti dali su „krugovaši“ (1952. – 1958.) koji se javljaju unutar razdoblja neomoderne. Oni su se zalagali za modernizaciju književnih sredstava i tehnika oblikovanja djela po uzoru na zapadnoeuropsku modu toga doba. Preporod modernizma pedesetih godina donosi različite problematizacije lika umjetnika u suvremenim književnostima, prvotno kroz propitkivanje odnosa pjesnikova angažmana i revolucije, a zatim i kroz likove umjetnika koji esejističkom meditacijom propituju same osnove karaktera umjetnika.

Drugi i treći dio odnosi se na književno stvaralaštvo u kojemu se interpretira odnos umjetnika i svijeta oko njega. O umjetnosti pišu samo pravi umjetnici, kao što su Vladan Desnica i Mirko Božić, dva velikana hrvatske književnosti. U ovim radom obuhvaćenim djelima pisci su konstruirali vlastitu viziju umjetnika i njihova načela umjetnosti. Poetike oba autora bliske su modernističkim koncepcijama „krugovaša“, međutim Desnica je pisac egzistencijalističkog smjera, a Mirko Božić pisac je realističkog smjera.

Motiv umjetnika zajednički je segment koji povezuje ova dva romana. Cilj je rada analizirati, interpretirati i prikazati sličnosti i razlike u konstrukciji i funkciji motiva umjetnika u romanima „Proljeća Ivana Galeba“ i „Svilene papuče“. Karakterizacija umjetnika temelji se na književnoj stvarnosti u kojoj protagonist nastaje, razvija se, mijenja i egzistira.

2. KNJIŽEVNA UMJETNOST I UMJETNIK

Razumijevanje književnosti kao umjetnosti najbolje je opisao Milivoj Solar u „Teoriji književnosti“. Pojam književnosti u uskoj je vezi s pojmom umjetnosti. Jezična djelatnost u književnim djelima shvaća se kao „duhovna djelatnost u kojoj moć izražavanja i oblikovanja dovodi do stvaranja tvorevine osobitog smisla i vrijednosti“ (Solar, 2005: 11) tj. umjetničkog djela. Umjetnost „uključuje stvaralaštvo, sama stvorena djela i njihovo doživljavanje“ (Solar, 2005: 11), a umjetnička djela sadrže „iskustvo i znanje oblikovano i izraženo na takav način na kakav inače ne bi moglo nastati niti bi se moglo izraziti“ (Solar, 2005: 11). Karakteristično je za umjetnost da nastaje uporabom mašte i oblikovanja. „Umjetnik stvara novu zbilju, koja na svoj način daje ljudskom životu novu smislenu dimenziju“ (Solar, 2005:11). Umjetnost omogućava otkrivanje novih ljudskih odnosa, mogućih svjetova i individualnih životnih spoznaja.

Budući da književnost kao umjetnost, između ostalog, prenosi i ljudska iskustva i znanja na jedinstven način, može je se odrediti u odnosu prema jeziku i odnosu prema zbilji. Oba odnosa usko su povezana i bitna su za poimanje književnosti. To je stoga što „književna djela sadrže neke životno važne poruke, ali te poruke postoje, i mogu se razumjeti, jedino zato što su na osobit način prenesene“ (Solar, 2005: 12). Književnost tako postaje spoznaja i komunikacija.

Književnost je dio ljudskog života stoga ona progovara i o predmetima ljudskog napora za osmišljavanjem realnoga. Književno djelo izdvaja se od drugih osmišljanja zbilje po tome što zahvaća pojave života u strogo umjetničkom smislu, odnosno oblikovanjem „svijeta djela“ (Solar, 2005: 20). „Svijet“ predstavlja sređeni svemir u kojem „unutarnji red i poredak osiguravaju jedinstvo i cjelovitost, a bogatstvo smislenih sadržaja i raznolikost odnosa gotovo beskonačne mogućnosti razumijevanja“ (Solar, 2005: 20).

Stvaralaštvo u književnosti shvaća se kao oblikovna djelatnost koja postojeću zbilju oblikovnim zakonitostima pretvara u novu zbilju. Književnik „oponašajući stvaralačku djelatnost prirode, stvara odnosno proizvodi uvijek nova i nova bića osobite vrste: umjetnička djela“ (Solar, 2005: 21).

Kvaliteta književnog djela očituje se u tome što je ono, kao umjetničko djelo, uvijek otvoreno prema budućim mogućim svjetovima, odnosno predstavlja „ostvareno očekivanje novih i budućih problema ljudskog postojanja u protuslovnom i nikada dovršenom ljudskom povijesnom svijetu“ (Solar, 2005: 21). Umjetnička djela zahvaljujući otvorenosti prema budućim svjetovima nikada ne zastarijevaju. „Samo zbog toga sva velika književna djela

prošlosti nose u sebi mogućnost uvijek novih i novih shvaćanja i tumačenja“ (Solar, 2005: 21).

2.1. Razvoj književnosti 20. stoljeća

Razdoblje hrvatske moderne (1892. – 1916.) obogatilo je književnost brojnim programatskim tekstovima i literarnim manifestima u kojima se raspravljalo o potrebi za individualnošću i slobodom stvaranja. Međutim, tek od tzv. sukoba na književnoj ljevici, 1929. godine, književnici počinju raspravljati o biti umjetnosti: „o estetskoj kategoriji, o problemima umjetničkog izraza, o stilu, o svemu onome što zovemo unutarnjim zakonitostima književnog djela“ (Šicel, 1991: 37). Osobito su pisci zastali pred razmatranjima čisto estetskih pitanja smisla književne umjetnosti „kakvu je suvremena europska teorijsko-estetska misao razvijala: od Hegela do Crocea“ (Šicel, 1991: 37).

Nakon dvadesetih godina 20. stoljeća u književnosti javlja se novi književni stil nastao na temeljima realizma, ali obogaćen umjetničkim dostignućima prve moderne i ekspresionističkim sklonostima. Taj novi stil Ljubomir Maraković naziva modernim objektivizmom (prema Jelčić, 2004: 388). „Moderan objektivistički pisac isključuje vanjsko preslikavanje objekta i gomilanje faktografske građe, ali nijedno ni drugo ne zabacuje, već transponira kroz svijet lika, kroz kameru doživljavanja svojih junaka“ (Špoljar, 1960: 5). Unutar njega javit će se njemu suprotan propagandni stil utilitarizma sovjetske „poetike“ za koji se veže pojam socijalističke književnosti. Vladajuća politika nastojala je hrvatsku književnost podčiniti dogmama i ideologiji vremena.

Sustavni književni teror imao je svoje protivnike, među kojima je vodeća ličnost bio Miroslav Krleža, ističući se među ostalim piscima svojim književnim talentom, ali i esejima i govorima protiv dogme tzv. pokreta „socijalne literature“ (Šicel, 1997: 203).

Koncepcija umjetničke biti u hrvatskoj literaturi započela je Krležinim esejom „Predgovor Podravskim motivima Krste Hegedušića“ (1929.). U eseju Krleža iznosi svoje stavove o ljepoti u umjetnosti, ali osvrće se i na neke tada aktualne teze o društvenoj ulozi umjetnosti. U središnjem časopisu socrealizma „Republici“ (1945. – 1952.) objavljuje 1945. godine esej „Književnost danas“ u kojemu smisao umjetničkog čina shvaća složenije od svojih protivnika. Krleža se zalaže da:

„pravi stvaralac mora ponajprije promatrati i analizirati individualnu ličnost u kojoj se prelamaju sudbonosni povijesni događaji, pa tek onda iz tih individualnih sudbina junaka kao temeljnih jedinki izvući „pouku“ (tendenciju) koja neće stršati izvan djela, nego će biti njegov organski dio“ (Šicel, 1997: 203).

Uz to, zalaže se za potpunu umjetničku slobodu izražavanja i za ulaženje u emocionalni svijet pojedinca.

Ipak, upornošću i snalažljivošću hrvatskih pisaca, hrvatska književnost je s vremenom izborila umjetničku slobodu. Rezolucijom Informbiroa (1948.) javljaju se prvi otpori tendencioznoj književnosti i postupno će doći do osamostaljenja književnosti (prema Šicel, 1997: 203).

Krležinim stavovima pridružuje se nešto kasnije Petar Šegedin koji je 1949. godine istupio protiv vladajućeg kanona socijalističkog realizma objavivši referat „O našoj kritici“. Za Šegedina umjetnost mora potvrđivati cjelokupno čovjekovo biće, u suprotnom „neće se dobiti prava, realna i uvjerljiva slika čovjekova, jer izvan dometa literarne analize ostaje njegov unutrašnji emocionalni život i svijet“ (Šicel, 1997: 204). Nakon toga, sve više pisaca „izražava otvoreno nezadovoljstvo prema svakoj ideološkoj prisili, uniformnom mišljenju, političkoj narudžbi i normativnom redukcijom“ (Nemec, 2003: 25).

Kraj nasilne ideologizacije književnosti zbio se na početku neomoderne (1952. – 1970.). Godine 1952. započinje proces demokratizacije kulture i umjetnosti i izlazi prvi broj „Krugova“, časopisa koji okuplja mlade književnike, tzv. „krugovaše“ (1952. – 1958.), novu književnu generaciju rođenih između 1922. i 1932. godine s idejom estetskog pluralizma. Pokretač i urednik časopisa, Vlatko Pavletić, sažima cjelokupni program naraštaja u uvodnom eseju 1952. „Neka bude život“ zagovarajući potpunu slobodu, raznolikost i eksperimentiranje kao dio stvaralačkog rizika.

Iste godine Krleža na kongresu u Ljubljani zagovara slobodu umjetničkog stvaranja, pobijajući socrealističke dogme i braneći pravo na „l'art pour l'art“ tvrdnjom da čistu umjetnost stvaraju isključivo individualni nadareni subjekti:

„Samo u slučaju kad se u jednoj ličnosti nađu u idealnom odnosu talent (odnosno 'ukus', osjećaj za estetsko) i potpuno srastanje sa suvremenim društveno-političkim trenutkom – javit će se i značajno, cjelovito i snažno umjetničko ostvarenje“ (Šicel, 1997: 204).

Time se naraštaju „krugovaša“ otvaraju novi stvaralački vidici i perspektive. Otvaraju se nove tematske i izražajne mogućnosti u umjetnosti (prema Šicel, 1997: 204). Individualni karakter postaje centar građenja i postizanja prvo umjetničkih domašaja, a potom društvenih i političkih. Novo razdoblje donosi odmak od tradicije, za razliku od Krleže, a stvaralačka sloboda očituje se u okretanju prema europskim i američkim književnim utjecajima, poput nadrealizma i egzistencijalizma, ali i „traženju novih, vlastitih izražajnih ostvarenja i tematskih sadržaja“ (Šicel, 1997: 205).

Njihovom duhu bliska su djela nešto starijih Vladana Desnice i Mirka Božića koji su uspjeli „i u tako nepoticajnoj atmosferi pojačane društvene kontrole umjetnosti (...) sačuvati vlastiti stvaralački integritet i obraniti prostore umjetničke slobode“ (Nemec, 2003: 25).

Vladan Desnica zalaže se za slobodu, kreaciju, intuiciju i fantaziju umjetničkog stvaranja, dok se Mirko Božić zalaže za dobro usklađen spoj realističke književne obradbe siže a i modernih književnih tehnika (prema Novak, 2004: 117).

Daljnje rasprave pedesetih i šezdesetih godina na temu umjetničke književnosti podijelile su hrvatske književnike na „stare“ i „mlade“ poput podijele s početka prve moderne. „Stari“ su predstavljali konzervativniji pristup književnosti u vidu povezanosti s tradicijom nacionalizma, ali nastavljajući književne procese pokrenute neposredno prije rata s većom dozom umjetničkog govorenja. „Mladi“ su zanemarili psihologiju hrvatskoga čovjeka toga prostora i vremena da bi istražili čistu egzistencijalističku biti čovjeka (prema Šicel, 1997: 205). S vremenom su „mladi“:

„počeli savjesno svladavati stvaralačke zamke, a što su više radili, to su dublje ulazili u tajne umjetničkog izraza, pa su poneki sasvim odustali, a drugi prešutno napuštali svoje početne zablude i ekstremne tvrdnje, otkrivajući svaki za sebe svoj umjetnički svijet, svoj izraz i svoju umjetničku istinu“ (Jelčić, 2004: 473).

Rasprave su vremenom stišane „prešutnim sporazumom“ tako da su konzervativniji pisci, nakon neuspjelog pokušaja suzbijanja modernizma, prema mladim modernistima iskazali stav ignorancije i omalovažavanja tako da su tolerirali modernizam s uvjetom da ne diraju političke dogme. Sporazum je potrajao desetak godina, a „mladi“ su u međuvremenu postali ugledni književnici s utjecajnim položajem u hrvatskom književnom životu, dok su se pojedini konzervativni pisci stilski i idejno modernizirali. Tako se, prema Dubravku Jelčiću, slomio „neuspjeli pokušaj nasilnog presađivanja tuđe, u biti antiumjetničke metode utilitarnog socijalističkog realizma, kojemu je utirao put pokret socijalne književnosti lijeve orijentacije, pod parolom komunističke partije“ (2004: 474).

2.2. Umjetnička izdavačka djelatnost u razdoblju neomoderne (1952. – 1970.)

Socrealistička pragmatika nije zaživjela među čitateljima pa takvih djela danas ni nema. Književnici su pisali velika djela, ali su čekali povoljnije razdoblje za objavljivanje (prema Nemeč, 2003: 25). S tim shodno, Dubravko Jelčić će reći kako dobre knjige nikada ne mogu zakasnuti (usp. 1995: 394). Potaknuti nezadovoljstvom mladih mijenja se odnos prema politici. „Brojni pisci izražavaju otvoreno nezadovoljstvo prema svakoj ideološkoj prisili, uniformnom mišljenju, političkoj narudžbi, normativnom redukcijonizmu“ (Nemeč, 2003: 25).

Postupno se širi prostor umjetničke slobode, a književnost postaje prostorom traženja, kreacije, eksperimenata, sukoba mišljenja. Od tada književna kritika dobiva na sve većem značaju među književnicima. Njenom procvatu najviše je pridonio časopis „Krugovi“ u kojemu je objavljeno više književno-kritičkih tekstova nego umjetničkih (prema Nemeč,

2003: 26). „Krugovaška je kritička praksa odigrala bitnu ulogu u bitci za nova kreativna iskustva i autentičnost izraza. Ona je praktički, u zadanim okolnostima, označila pobjedu estetskoga pristupa nad ideološkim“ (Nemec, 2003: 26). Hrvatski književnici i kritičari usmjeravaju se na europsku i svjetsku književnost, čemu svjedoči intenzivna prevodilačka djelatnost (prema Nemec, 2003: 26).

Krilatica Vlatka Pavletića „Neka bude živost“ označila je da će se književnost oslobađati diktata i službovanja režimu. Za socijalističku birokraciju „krugovaši“ su bili skupina koja je narušavala pravila ideološkog ponašanja i oživljavala buržoasku ideologiju, stoga su časopis napadali. Autori su bili različitih opredjeljenja: Slavko Mihalić, Antun Šoljan, Ivan Slamnig, Josip Pupačić, Slobodan Novak, Krsto Špoljar, Nikola Milićević (usp. Nemec, 2003: 26). „Krugove“ je u kratkom razdoblju naslijedio „Književnik“ (1959. – 1961.) s istaknutim interesom za prozu.

Godine 1957. pokrenut je časopis „Umjetnost riječi“ u kojem se afirmirala Zagrebačka stilistička škola. Predstavnici su bili Zdenko Škreb, Aleksandar Flaker i Ivo Frangeš. Časopis je dao temelje tzv. „unutarnjem pristupu književnosti“ (Nemec, 2003: 29).

Nakon „Krugova“, pokrenut je „Razlog“ (1961. – 1967.). U njemu je bila okupljena druga generacija mladih pisaca rođenih između 1934. i 1941. godine, tzv. „razlogovci“. Časopis se deklarirao kao „slobodna govornica 'otvorena' svakom kreativnom aktu mladog čovjeka bez obzira uzima li on ovakva ili onakva formalna određenja kao sredstvo saopćavanja svoga umjetničkog 'vjeruju'“ (Nemec, 2003: 28). „Razlog“ je bio logičan nastavak „Krugova“. Zalagao se za „širenje prostora umjetničke slobode, stvaranje novih intelektualnih temelja i afirmaciju pluralizma na hrvatskoj književnoj sceni“ (Nemec, 2003: 28). Književni kritičari bili su Igor Mandić, Ante Stamać i Branimir Donat. Časopis je utjecao na razvoj hrvatske poezije (zatvaranje pjesničkog izraza, filozofičnost i intelektualna poezija) (prema Nemec, 2003: 28).

Prestankom izlaženja „Razloga“ pojavio se časopis „Pitanja“ (1969. – 1989.), u znaku postmodernističkog prijeloma. Kasnije će u njemu interes s književnoteorijskog angažmana prijeći na društveno-kritički (prema Nemec, 2003: 29).

Postmodernistički zaokret u literaturi odradio je časopis „Telegram“ (1960. – 1973.). On je imao važnu ulogu u životu intelektualaca 60-ih godina. Glavni urednik bio je energični Mirko Božić. Časopis je „u šezdesetima odigrao važnu ulogu u nacionalnom osvještavanju kulturne elite i u širenju elementarnih informacija o zapadnoeuropskoj književnosti i umjetnosti“ (Novak, 2004: 117).

Krleža 1962. godine pokreće časopis „Forum“, Akademijina Razreda za književnost, koji će postati registar književnog života i tiskara važnih romana i književnoteorijskih tekstova (prema Nemeč, 2003: 29).

Sažeti prikaz časopisa i njihovih doprinosa važni su za razumijevanje razdoblja neomoderne i njezine romaneskne proizvodnje:

„A za nju se može reći da je u ovom razdoblju – pedesetih i šezdesetih godina – tematski razgranata, stilski razvedena, a u nekih pisaca i u znaku smjelih ispitivanja novih koncepcija pisanja i traganja za novim mogućnostima proznog izraza“ (Nemeč, 2003: 29-30).

2.3. Poetika umjetničke proze 50-ih godina 20. stoljeća

Zahvaljujući književnicima pedesetih godina 20. stoljeća, koji nisu pristajali na ništa manje od umjetničkoga, u književnosti se „počinju javljati nova književna traženja, u izrazu i tematici, koja karakteriziraju suvremenu književnost“ (Šicel, 1971: 232). Unutar razdoblja socrealizma, nastavlja se modernistički proces destrukcije ustaljenih proznih oblika sa snažnom socijalnom fabulom i pretežito ruralnom tematikom. Takva književna djela odišu osobnom problematikom, iskrenošću i samoanalizom (prema Šicel, 1971: 236). Dakle, ako se u proučavanju literarnog djela pođe s pozicije da je ono prvenstveno umjetnički fenomen sa svim unutarnjim zakonitostima i svojstvenim stilskim obilježjima, umjetničko je postalo:

„traženje novih proznih struktura, stvaranje modernog tipa pripovijetke ili romana u kojima se umjesto općih društvenih problema kao tema sve više javlja motiv suvremenog intelektualca i naglasak stavlja na psihologiju ljudskog lika, više na stanja nego na događanja, prije svega na zbivanja u čovjekovoj svijesti“ (Šicel, 1971: 235).

Linija umjetničkog u prozi pedesetih godina prati dva tematska kruga: „rat kao opsesiju vlastitog djetinjstva i suvremeni gradski život“ (Šicel, 1971: 241). Ipak, i na tom tematskom prostoru postoje svjetonazorske razlike između dviju generacija – ratnoj i poratnoj:

„Tako jedan heroizam, ponekad lažno-patetičan, ustupa mjesto iskrenoj zabrinutosti nad budućnošću čovjeka, razmatranju etičkih problema, traženju izlaza i iz djetinjstva opterećenog ratnim traumama, i iz konkretnih situacija suvremenog društva u kome postoje bezbrojne deformacije“ (Šicel, 1971: 241).

Drugim riječima, u književnoj prozi razvila su se dva tijeka pisanja: realizam i egzistencijalizam.

S jedne strane, uz ostale pisce realističkog smjera bio je i autor „Sviljenih papuča“ Mirko Božić (prema Nemeč, 2003: 30). Kvantitetom su zastupljeniji. „Glavninu produkcije još uvijek čine romani na tragu realističkoga proznog modela, doduše obogaćeni modernim tehnikama te postupcima kanoniziranima već u međuratnom razdoblju“ (Nemeč, 2003: 30). Prevladava socijalno-kritička i antifašistička problematika, uz rijetke autorske iskorake i

individualna traženja. Svrha realističkih romana bila je istraživanje svih slojeva i aspekata društva (prema Nemeč, 2003: 30).

S druge pak strane, uz ostale pisce egzistencijalističkog smjera bio je i autor „Proljeća Ivana Galeba“ Vladan Desnica (prema Nemeč, 2005: 31). Ti pisci uveli su zapadnu filozofiju i umjetnost u hrvatsku književnost. Egzistencijalistički pisci zaokupljeni su analitikom postojanja, čovjekovom moralnom, duhovnom i metafizičkom dramom. „Rodozačetnik“ je Petar Šegedin, a potpunu afirmaciju doživljava generacijom „krugovaša“. „Oni su od realističke pripovjedačke tradicije baštinili glavne pripovjedačke moduse, ali su donijeli drukčiji izraz i analitički pristup nizu posve novih tema“ (Nemeč, 2005: 31). Glavne teme su problem čovjeka pred licem vječnosti, besmisao ljudske egzistencije, tragika ljudske osamljenosti, nemogućnost komunikacije s vanjskim svijetom, osobna i društvena otuđenost. Problematiziraju se nesretni ljudi opterećeni osjećajima krivnje, kajanja, straha i tjeskobe. Između njih i okoline stoji nepremostiv nespornost. Prema njima je svijet neprijateljski. Oni su „outsideri“ opsjednuti unutarnjom prazninom, grižnjom savjesti, moralnim dvojbama i u stalnoj su potrazi za nekim drugim osloncem. Pisce se koriste modernom tehnikom strukturiranja romana: defabularizacijom, esejizmom, unutarnjim monologom, problemom intelektualca, psihoanalizom, asocijativnošću, introspekcijom, meditativnošću i refleksijom. Romaneska produkcija obilježena je nizom „romana sudbine“, „granične ljudske situacije“, „romanom ideja“, „romanom-eseja“ i alegorijskim romanima (prema Nemeč, 2005: 31).

Općenito se uz pisce neomodernog nameće određena nelagoda pred stvarnošću i sumnja u sposobnost „objektivnog“ predočavanja zbilje:

„Autor je sve manje autoritarni demijurg, a sve više povezič raznih svijesti. Ta se promjena pozicija očituje u tehničkim inovacijama, npr. uvođenje unutarnjeg monologa ili struje svijesti kao iskaznih modusa primjerenih izražavanju vrlo složenih zbiljskih iskustava i psihičkih procesa“ (Nemeč, 2005: 32).

Posljedica utjecaja strane literature koju su „krugovaši“ u hrvatsku književnost unijeli vidi se u variranju motiva. Tako, ruralna problematika ustupa mjesto suvremenoj gradskoj pa su moderni prozaici svoj interes mogli usmjeriti na ono unutrašnje u čovjeku, baveći se posve jednostavnim fabulama. Junaci se nerijetko postavljaju u krajnje neobične situacije rješavajući etičke probleme i individualne sumnje (prema Šicel, 1971: 241).

Takvi književni okviri omogućili su raznolik razvoj tematike urbanog života. Npr. „život mladog čovjeka od njegova stanja otuđenosti i usamljenosti do onih svakodnevnih situacija društvenog života (kavana, kina, javnih kuća, seksualnih izživljavanja)“ (Šicel, 1971: 241). Osnovni pokretači proze postaju „motivi asocijacija i emocija“, dok je „intelektualno-

konstruktivistički element i naročito iznijansirani esencijalni izraz razumljiva poratna pojava“ (Šicel, 1971: 242).

Promjene, koje je suvremena književnost donijela u Hrvatskoj, najviše su se očitovale u:

„narušavanju klasičnih oblika poezije i proze, u prelijevanju i međusobnom književnom prožimanju vrsta, u nestajanju čvrste fabulativnosti (...) i u nepoznatom približavanju pojavnosti i događaja i u sve jače naglašenim autobiografskim značajkama pojedinih djela“ (Šicel, 1971:242).

Kako bi se bolje uočile umjetničke novosti u hrvatskoj književnosti neomoderne, slijedi interpretacija umjetnosti (u vidu stvaralaštva, ostvarenog djela i njegova doživljaja) i umjetničkih djela (s karakterističnim iskustvima i znanjima) u kojima su umjetnici stvarali likove umjetnika (Ivana Galeba, Karla Menotija i Rinu Baldi). Radi se o jednom Desničinom romanu s vrhunca hrvatske poslijeratne pripovjedne proze „Proljeća Ivana Galeba“ (1957.) i jednom manjem Božićevom romanu, također estetski kvalitetnom domašaju romaneskne proizvodnje tih godina „Svilene papuče“ (1959.) kojemu u književnopovijesnom vrednovanju nije dano zasluženno mjesto (prema Nemeč, 2005: 73).

3. KNJIŽEVNIK VLADAN DESNICA I NJEGOVO STVARALAŠTVO

Prema riječima književnog povjesničara Jelčića, Desničina biografija je „životopis umjetnika koji je, kloneći se velikih gesta i suvišnih javnih parada, najveći dio života proživio povučeno, u kontemplaciji iz koje se rađala i razvijala njegova umjetnost“ (Desnica, 1980: 5).

Vladan Desnica afirmirao se kao esejist, novelist i romanopisac. Rođen je u Zadru 1905. godine, a preminuo je u Zagrebu 1967. godine. Pripada hrvatskoj i srpskoj literaturi, ali opredijelio se da bude hrvatski književnik. Za vrijeme školovanja, jedan period je proveo u Parizu gdje je slušao predavanja iz filozofije i postao zastupnik Croceove estetike – svaka rečenica mora biti umjetnička – a 1938. objavio je prijevod knjige Croceove knjige „Eseji iz estetike“. Radio je kao pravnik, prevoditelj i načelnik pravnog odjela Ministarstva financija. Zbog rata i samokritičnosti kasno je počeo pisati.

Prve radove objavljuje u novinama 1933., a tek od 1950. napušta pravničku karijeru i počinje djelovati kao profesionalni književnik. Nije se htio prilagoditi dogmama socrealizma već se oslonio na vlastitu intuiciju stvaranja. Izvanredan je stilist – rečenice su mu dotjerane i skladne. Na njegovu književnost utjecali su: Croce; Lav Nikolajevič Tolstoj s djelom „Rat i mir“; Marcel Proust; Gustave Flaubert; Aleksandar Sergejevič Puškin te Nikolaj Vasiljevič Gogolj.

Estetski se najviše istaknuo kao novelist. Objavio je četiri zbirke novela u kojima je okupljeno preko trideset djela: „Olupine na suncu“ (1952.), „Proljeće u Badrovcu“ (1955.), „Tu, odmah pored nas“ (1956.) i „Fratar sa zelenom bradom“ (1959.). Strukturno se zbirke mogu podijeliti na „tradicionalno realističke“ i one koje uvode „modernističke postupke esejističke analize, isključivo psihološko ocrtavanje likova i unutarnje monologe“ (Solar, 2007: 78-79). To je, naime, samo prividna podjela jer je u svakoj od njih jače izražena po jedna mogućnost iste metode.

„Desnica je zacijelo oba svoja stvaralačka postupka osjećao kao potpuno skladno jedinstvo: jer jedno od njegovih temeljnih načela bila je i spoznaja da se nikada (i ni u čemu) ne smije apsolutizirati ni jedna suprotnost, ni jedna ideja, ni jedna teza i ni jedna istina, zato što ni jedna od njih nije sama sebi dovoljna, nije potpuna bez one druge. Suprotnosti su često komplementarne, oprečne se istine dopunjavaju i tek obje zajedno čine cijelu istinu“ (Desnica, 1980: 8).

Modernistička tehnika najočitija je u Desničinih romanima. Napisao je „Zimsko ljetovanje“ (1950.), „Proljeća Ivana Galeba“ (1957.) te nedovršeni roman „Pronalazak Athanatika“. U prvom romanu autor „odustaje od tradicionalne fabulirane okosnice i koncentrira se na dijaloške fragmente i pripovjedačeve komentare, dok je uvijek naglašena opreka između mentalnih, običajnih i ostalih kulturalnih razlika između grada i sela“ (Solar, 2007: 79). U drugom romanu autor „rabi tehniku uvođenja eseja u roman i pripovijedanje prekida stalnim refleksijama i poetskim umetcima“ (Solar, 2007: 79).

Okušao se s manje uspjeha u poeziji „Slijepac na žalu“ (1956.) i drami „Ljestve Jakovljeve“ (1961.) Njegovao je prevodilačku djelatnost, a i njegova su djela prevedena na mnoge jezike ([URL 1](#)). Svojom iznimnošću i samosvojnošću Desnica je obogatio hrvatsku književnosti.

3.1. Desničin roman „Proljeća Ivana Galeba“ u kontekstu vremena

Desnica je roman „Proljeća Ivana Galeba“ objavio u Sarajevu 1957. godine, iako je na njemu počeo raditi prije rata 1936. godine (prema Nemeč, 2003: 113). To romaneskno djelo summa je njegove umjetnosti. U njega je inkorporirao mnogo misli iz svojih eseja, šest novela („Balkon“, „Mali iz planine“, „Zašto je plakao Slinko“, „Posjeta u bolnici“, „Tu, odmah pored nas“ i „Delta“), nekoliko pjesama iz zbirke „Slijepac na žalu“ te odlomke iz nedovršena romana „Pronalazak Athanatika“ (prema Nemeč, 2003: 113).

Događanje je u djelu reducirano. To je omogućeno različitim tipovima diskursa, kao što su: dnevnički zapisi, poetski fragmenti, umetnute priče, esejizirani dijelovi. Obilježja tradicionalnog pripovijedanja, kao što su linearna naracija i strogi slijed zbivanja, zamijenili su diskontinuitet, digresije i analitički inserti (prema Nemeč, 2003: 113). Galebove

reminiscencije, uspomene i refleksije oblikuju se načelom slobodnih asocijacija, pa ne postoji jedinstvena nit oko koje bi se okupljala romaneskna građa. Bit romana je u detaljima, digresijama, analitičkim insertima, a ne u radnji. Ivan Galeb reći će kako je vjerovanje u realnost realnoga, bez sumnje, ustrojstvena greška:

„Dosita zar i fakat našeg doživljavanja u misli, u fantaziji, zar i fakat našeg čuvstvovanja, treperenja naše senzibilnosti, nisu isto tako fakti kao i oni 'vanjski', 'fizički', 'realni', 'objektivni' fakti (i kakvim ih sve mrežama za leptire ljudi ne nastoje da zarobe!?). (...) Zar ono što se 'samo misli', što se čuvstvuje, doživljava, pati, ne potresa moćno same temelje našeg bića, i nije li to često po nas presudnije i posljedičnije od onoga što se događa u 'svijetu vanjskih objektivnih fakata?’“ (Desnica, 2005: 95).

Zbog toga je roman usporediv s otvorenom rubrikom koja je uvijek spremna prihvatiti sve što piscu padne na pamet, poput spužve.

Kompozicija je razlomljena u 73 poglavlja naslovljena rimskim brojevima i povezana sviješću glavnoga lika Ivana Galeba. „Galebove reminiscencije, uspomene i refleksije oblikuju se načelom slobodnih asocijacija“ (Nemec, 2003: 114). Sjećanja, razmišljanja i asocijacije lika-pripovjedača Ivana Galeba tvore samostalne cjeline. Roman, također, ima elemente odgojnog romana jer prati Galebovo odrastanje i život. Djetinjasta sjećanja – sunčev odraz na bolničkom prozoru prizvao je sjećanje na miša, svjetlosnu igru iz djetinjstva, nedjelja u bolnici pokreće uspomene na nedjeljna podneva u djetinjstvu, a dolazak lijepe bolničarke neposredan je povod Galebova esejističkog traktata o ljepoti i tipovima ljepote. Prema Pavleću, roman „Proljeća Ivana Galeba“ primjer je originalne romaneskne strukture:

„u koju bi pisac mogao i dalje dopisivati poglavlja, inkorporirati u postojeći oblik nesmetano novelete i beletrističke eseje, a da time ne naruši idejnu osnovu i ne pomuti evokativno-poetsku čistoću ovoga kompendija životnog iskustva umjetnika u predratnom građanskom društvu“ (1971: 209).

Najviše mu odgovara oznaka romana-eseja jer misaoni subjekt ne djeluje nego razmišlja. Nasuprot kategorijama tradicionalnog pripovijedanja vanjskih događaja i avantura, autor je pažnju posvetio kušnjama duha, razmišljanjima, radoznalosti i pamćenju. Stanja duha zahtijevala su primjerenije oblikovne postupke, poput esejizma, montaže ili metanarativnih objašnjavanja vlastitih postupaka. Autor ima nakanu prikazati misaoni svijet protagonista čitatelju. Stoga je središte u tekstu stavljeno na analitičku svijest Ivana Galeba. Tim postupkom pomicanja pažnje s općeg na pojedinačno, Desnica je otvorio prostor za tzv. „unutarnju romanesknost“ (Nemec, 2003: 115), odnosno za sadržaje svijesti glavnog lika, psihološke radnje, pojedinosti osjećaja i spoznaji. Dramska radnja, prema tome postaje, misaono razmišljanje subjekta:

„Pročitao sam ovo što sam dosad napisao, i prasnuo u smijeh. Što li sam se dao u filozofiranje! To mi je slabost od djetinjstva. A vjerujem da nema čovjeka za to

nepodesnijeg od mene. Ali to je u meni uporno, kao i svaka nesretna ljubav. I, kao i u svim nesretnim ljubavima, ta upornost i crpe svoju snagu iz one zle sreće“ (Desnica, 2005: 105).

Vanjski kontinuitet i sukcesija zamijenjeni su „statičnim, atemporalnim kategorijama i subjektivnim doživljajem vremena (prema Nemeč, 2003: 115). Drugim riječima, kontemplacija je preuzela radnju. Desnica piše roman kao da razgovara s čitateljem, iznosi mu svoje misli, otvara svoju dušu, želi da čitatelj upozna osobu o kojoj čita i da je percipira onakvom kakva je. Iz toga razloga, ovakav književni postupak bi se mogao nazvati „zov misli“ (Kundera, 1990: 21).

Nadalje, Desnica „metanarativnim referiranjem i upisivanjem književnoteorijskih opaski“ (Nemeč, 2003: 116) stvara roman samosvjesnog svjetonazora:

„Neumorno ponavljam kako umjetnik tobože uvijek 'daje sebe', ništa nego sebe, kako on, o ma čemu pričao, u stvari uvijek i samo priča o sebi, 'ispoljava svoju unutrašnjost', 'ostvaruje svoju ličnost“ (Desnica, 2005: 112).

Pomoću „samosvjesne naracije“ jezik romana oblikuje poetiku romana. To znači da autor upisuje poetiku romana u sam roman posuđujući svijest glavnog lika kako bi upisao vlastite umjetničke tendencije:

„Da ja pišem knjige, u tim se knjigama ne bi događalo ama baš ništa. Pričao bih i pričao što mi god na milu pamet padne, povjeravao čitaocu, iz retka u redak, sve što mi prođe mišlju i dušom. Časkao bih s njim. Ako uopće ima poezije, tad je poezija ono na što naša misao i naša senzibilnost naiđu lutajući pustopašicom“ (Desnica, 2005: 112)

Težnja modernog romana je postupno sjedinjenje teorije i tehnologije pisanja pri čemu književno djelo postaje usmjereno na sebe i vlastite teorije (prema Nemeč, 2003: 117).

Po tehnici pisanja roman je monološko-asocijativan jer prikazuje dinamiku jedne svijesti koja se promatra Galebovim očima i vrednuje njegovim iskustvom (prema Nemeč, 2003: 118). Svi su likovi prezentirani čitatelju Galebovim sudom, a njegova sjećanja i opažanja tvore zamišljeni narativni prostor. „Galeb je jedini pravi subjekt djela, ali i njegov objekt: dobar dio romana glavni lik secira vlastitu hipersenzibilnu psihofizičku strukturu“ (Nemeč, 2003: 118).

Za takav roman karakteristična je tzv. pojava dvostrukog pripovjedača. Jedan pripovjedač je subjekt-junak priče, sudionik zbivanja, a drugi je pripovjedač subjekt-analizator koji se oživljavanjem sjećanja bori protiv prolaznosti (prema Nemeč, 2003: 118):

„O, kako bi se čovjek želio izvući odavde, ostaviti sve ovo za leđima, pa dobro iskupan i izbrijan navući svježe flannelsko odijelo (ne odveć svijetlo ipak), zavezati lagani fourlard oko vrata, i uputiti se, putnik bez prtljage, u jedno novo proljeće! Fantazije“ (Desnica, 2005: 128).

Rečenice u romanu ne teže ekonomici izraza, već jasnoći. Stoga će Desnica upotrijebiti i koju riječ više kako bi na što jasniji, potpuniji i točniji način izrazio misli. Njegova rečenica je činjenična. Međutim, složene u kontekstu one pojačavaju emocionalni naboj i čisti poetski doživljaj pročitanaoga, kao što je npr. Mentorovo viđenje uspjeha:

„Svaki polučeni uspjeh olakšava za izvjesni postotak postizanje narednog, i taj se prirast neprestano gomila. Akceleracija uspjeha, kako to nazivlju ljudi naše ruke. Deset dobivenih bitaka iza nas čini već unaprijed dobivenom onu jedanaestu pred nama. Zakon serije. I pazi da nikad, u ma čemu budeš gazio za uspjehom, ne prekineš seriju i ne izgubiš akceleraciju. Jer u tom ćeš slučaju morati da započinješ iznova. A to, pogotovu u nešto starijim godinama, kad se zamorimo i počnemo gubiti elastičnost, zna da bude opasno, pa i kritično. Čovjek mora juriti uvijek unaprijed za uspjehom, čak i kad mu se neće. I u ovome, kao i u tvojoj violini, kao i u svemu drugome, ako se misli nešto postići, treba biti profesionalac uspjeha, snabdjeven profesionalnom požrtvovnošću i gluhoćom za unutrašnja pitanja o svrhovitosti našeg kretanja, kao i svaki profesionalac. Bez te istrajnosti koju sam ja, uzgred rečeno, samo dopola imao neka se čovjek ne upušta u gužvu. Treba od samog početka biti načisto da profesionalcu uspjeh vrlo brzo prestaje biti slast i postaje dužnost, zanatska dužnost kao i svaka druga...“ (Desnica, 2005: 165).

U tematskom smislu ovo je roman o umjetniku i umjetnosti. Desnica opisuje lik umjetnika, glazbenika Ivana Galeba. Protagonist promišlja o smislu umjetnosti, ljepoti, originalnosti, larpurlartizmu, žrtvi i sl.:

„Umjetnost i žrtva. Vječiti binom, u njegovim beskonačnim odnosima i omjerima. Žrtva i umjetnost. Žrtva umjetnosti. Umjetnost žrtve. A žrtva za instrumenat bez sumnje predstavlja najviši stepen žrtve za koji je sposoban ljudski stvor. Ta molim te, zar bi itko od nas bio spreman da za čovjeka prinese onoliku žrtvu koliku prinosi za instrumenat!“ (Desnica, 2005: 339).

U romanu umjetnik reprezentira ideje i estetska previranja svoga vremena. Naglašenom individualnošću vrlo se jasno očituju ideali, egzistencijalne dvojbe i životni nazori suvremenog intelektualca (prema Nemeč, 2003: 118). Drugim riječima, roman o umjetniku blizak je egzistencijalističkoj prozi jer analizira postojanje, tj. besmisao čovjekove egzistencije:

„Potpuno se predati umjetnosti znači nešto kao zavjet siromaštva: odreku od volje i njenih postignuća. Znači prepustiti se rovanju unutrašnjih sumnja i kolebanja, osjetljivosti i njenom rastakanju. A ako osjetljivost i fantazija nisu krv i meso umjetnosti, ne znam što bi drugo bila umjetnost“ (Desnica, 2005: 362).

3.2. Interpretacija motiva umjetnika u liku Ivanu Galebu

U romanu „Proljeća Ivana Galeba“ središnje mjesto pripada mikrokozmosu Galebova samospoznavanja. Fizičkih podataka o njemu nema puno. Zna se da je bolestan i da leži par dana u bolnici neobrijan: „Prelazim po licu, i konstantiram: brada mi je prilično ponarasila“ (Desnica, 2005: 11). Njegovo fizičko stanje bolesti omogućilo je autoru ulazak u mentalne

preokupacije lika-pripovjedača. Asocijativnim vraćanjem Galeb prelazi s teme na temu kao što su smrt, umjetnost, dobrota i ljepota:

„Mogu reći da sam djetinjstvo proveo u tom hodniku gdje se bio vječiti boj između svjetlosti i sjene, između Ahrimana i Ahuramazde. Odatle mi je, možda, ostala za čitav život ta vječita dvojsnot, ta osnovna podjela svega u životu i svijetu na zonu svjetlosti i na zonu mraka. Odatle i moja nesposobnost da dobro, lijepo, radost, harmoniju shvatim čisto pojmovno, bez primjese predstavnoga, već uvijek i jedino kao predstavu svijetlosti; i obratno, sve tužno i ružno, sve mrtvo i ledeno, kao zakriljeno sjenom. Po tome i naše misli mogu da budu osunčane ili sjenovite“ (Desnica, 2005: 14).

On je bio odmalena svjestan svoje osjetljivosti i umjetničke crte koju je naslijedio od bake:

„Pa opet – začudo! i pored trpkih misli koje katkad upućujem na njen račun, čini mi se da sam, potajno od sama sebe, u dnu duše, zahvalan toj i takvoj baki, i da ne bih želio da je bila nikoja druga i niukoliko drukčija. Imam osjećaj da bih bez te njene prćije prošao kroz život zazidanih ušiju i s neprobojnom opnom na očima“ (Desnica, 2005: 18).

Majku i oca je rano izgubio, a ono što je čuo o ocu nije postavilo ispravne temelje poimanju obitelji. Stoga je i Galeb svoju obitelj napustio. Ni veze u životu nije mogao zadržati ili točnije rečeno nije htio zadržati. To se vidi u primjeru odnosa s umjetnicom pijanisticom Ernom koja je svoju umjetnost zapostavila kako bi on oživio svoju:

„– Erna, – govorio sam joj na koncu pastoznim očinskim baritonom, – ja se samo pitam što je to što te još veže uza me? Sve je to jedna tvoja autoiluzija, koja nema stvarnijeg oslonca u realnosti. Drago dijete, to nisam ja, to je fantom, plod tvoje uobrazilje! Razmotrimo stvar trijezno i bez afekta. Što ja tebi pružam? Čime uzvraćam sve ono što ti za mene činiš? I kakva je moja situacija? Jedan čovjek na izmaku, koji se hvata za skut nekog mlađeg, kuražnijeg, za život sposobnijeg, da ga izvlači iz plićaka kao remorker!“ (Desnica, 2005: 342).

Galeb je izrazito etički izgrađen lik. Njegova poimanja života i slobode posebno će biti interpretirana u daljnjim poglavljima. Zalagao se za život, a ne životarenje. Njegovao je odluke koje su ga ispunjavale, a zlo u drugim ljudima uvijek je opravdavao i pronalazio razloge takvom ponašanju. Galeb izrazito naglašava prihvaćanje, kako samoga sebe tako i drugih. Najbolji je primjer Galebov monolog u kojem analizira šutljivog studenta Radivoja koji je ljut na cijeli svijet i koji protestira protiv režima:

„Mlad je. On još ne zna što je život. On ima svoju misao, svoju „istinu“ u glavi, i to je sve što ima. On još ne zna za mnoge one druge istine kojima nas nauči život. (A ima ih, ima!) Ja poznam život u mnogim njegovim vidovima, u priličnoj njegovoj širini. Ja znam dobro kako se u čovjeku odjednom sve skljoka i prevrne. Ti to, svojom srećom, još ne znaš. I dao bog da to nikad i ne saznaš. Ja znam smrt u nebrojenim licima, u vidu teme s beskonačnim varijacijama. Ti poznaješ život i smrt samo u jednom vidu: život – to je tvoja 'ideja'; a smrt, naličje, tamna strana tog žetona u kojem se poigravaš – ona je samo prezir tog života, u momentu nabujale vitalnosti i prekipjelog prkosa. Za tebe je život nešto što držiš među dlanovima kao loptu i čime si spreman da u svakom času, kad ti se učini da treba ili kad te na to pozovu, prkosno tresneš o zid“ (Desnica, 2005: 368-369).

Galeb je spoznao da je za umjetnika, a i za svaku drugu osobu, potrebno u životu jedan dio vremena posvetiti samom sebi. Upoznati sebe i prihvatiti samog sebe kako bi svijet bio obogaćen svakom individualnom osobom, a ne kopijama koje se nastoje uklopiti i zanemariti vlastito bogatstvo duše – njezinu umjetničku vrijednost:

„Stvar je naprosto u tome da treba biti ono što jesi. Ali to nije ni izdaleka onako lako kao što na prvi mah može da izgleda, a kuraža da budemo ono što jesmo – pa ma što bili – nije ni najmanja ni najjeftinija od svih kuraža. Ta maksima – 'Budi ono što jesi!' – eliptična je i naoko besmislena, kao što su gotovo sve maksime u kojima se kondenzira jedno cjeloživotno iskustvo, bila je jedan od onih nekoliko kojih sam se u životu dosljedno držao“ (Desnica, 2005: 140).

3.2.1. Croceov umjetnik

Croceova estetika pronašla je put u hrvatsku kulturu, umjetnost i književnost zanimanjem književnika Vladana Desnice. U međuratnom razdoblju objavljuje zbirku eseja „Eseji iz estetike“ (1938.) i otvara vrata autohtonog razvoja Dalmacije prema Europi. „Kročeovi eseji iz estetike i istorije bili su pravi putokaz za naznačenu generaciju intelektualaca“ (Šeatović Dimitrijević, 2016: 146).

Za Desnicu, fenomen lijepog u Croceovoj umjetnosti primjer je „najcjelokupnije i najsystematičnije“ (Šeatović Dimitrijević, 2016: 151) estetske koncepcije. Ta estetska filozofija prati njegova djela, posebice filozofiju junaka Ivana Galeba kada piše svoj „irealni“ dnevnik. „Takav dnevnik irealne autobiografije u 'Proljećima Ivana Galeba' pre svega ukazuje na Kročeovu koncepciju umjetnosti kao intuicije i, uopšteno rečeno, lirskog karaktera umetnosti“ (Šeatović Dimitrijević, 2016: 151). Radi se o otklonu od vanjskih, društvenih i političkih nasrtaja na umjetničko djelo. Desnica potpuno pozitivno izražava unutrašnje vrijednosti djela. Time je otvoren nesmetani protok struje svijesti, unutrašnjim monolozima i samospoznaji Ivana Galeba:

„Jutros sam listao ove bilješke i opet se nasmijao nad samim sobom. Ako se ne varam, htio sam da ispričam nešto kao 'moj život', ili možda 'moje djetinjstvo', – a eto sam odlutao u nekakve meditacije, u nekakva maštanja, čak u nekakvo moralisanje! I ispalo je više kao neki 'irealni dnevnik': ne znam sam da li dnevnik nekadašnjih dana, ili ovih sadašnjih, ili možda nekih trećih, nepostojećih dana koji vise van vremena. A mogao bih da ispišem na čelu ovih stranica i naslov: 'jedan neosmišljeni životopis'“ (Desnica, 2005: 171).

Polazišna točka razumijevanja nekih dijelova romana „Proljeća Ivana Galeba“ neosporno je fenomen ljepote i lijepoga Croceove estetike opisan u eseju „Čista intuicija i lirski karakter umjetnosti“. U temeljima izgradnje „svijeta djela“ glavnog junaka Ivana Galeba svakako je filozofija i intuicija:

„Za mene, u formuli svakog književnog postupka neizostavno bi morao da figurira faktor – tempus, element 'vrijeme', kao u formulama mehanike! Ostvariti psihički momenat, unutrašnji pokret kroz stanovito vrijeme. Čajt-lupa je dobra za kabinet, za

naučni rad, za promatranje kako se išćahurava svilena buba. U umjetnosti, cajt-lupa unosi jednu laž, koja umjetničkom djelu oduzima više nego što mu doprinose one istine koje se pomoću nje otkrivaju“ (Desnica, 2005: 235).

Pripovjedač Ivan Galeb primjer je junaka kojemu je radost uvjetovana sunčanim danima pa se i njegova raspoloženja mijenjaju s vremenskim prilikama. U samu strukturu njegova bića utkana je obiteljska povijest i splitsko okruženje koje čine dalmatinske ulice i mediteranski stil života (prema Šeatović Dimitrijević, 2016: 152):

„Lijep i vedar dan predosjećam dugo unaprijed. I spremam se za nj, kao što se seoska djeca spremaju za nedjelju, za bijelu nedjeljnu košuljicu i za krotku zvonjavu zvona s crkve na glavici kroz prorijetki vazduh pramaljetnog jutra“ (Desnica, 2005: 37).

Takvu sraslost čovjeka s prostorom i njegovom mjerom u prostoru može ostvariti samo liberalno umjetničko stvaranje. Desnica se iznenadnim otkrićima svakidašnjih životnih pojava, obilježenih svjetlošću i toplinom, približava poetici Marcela Prousta u djelu „Combray“: „Uvijek kad na paviljonu preko puta otvore ili zatvore jedan prozor, mojom sobom preleti miš. I taj me miš podsjeti na jednu svjetlosnu igru iz djetinjstva“ (Desnica, 2005: 20).

O sveobuhvatnosti Croceove estetike najbolje pokazuje oblikovanje duše Ivana Galeba kao polazišta svih čovjekovih misli i duhovnih previranja. Prema, Croceu umjetnik mora posjedovati dušu kojom će dodirnuti drugu dušu, slušatelja, čitatelja ili gledatelja (Šeatović Dimitrijević, 2016: 153). U romanu „Proljeća Ivana galeba“ Desnica je Ivanovoj kući dao dušu. Igra duše junaka Ivana Galeba s dušom njegove kuće zasnovana je na Croceovoj dvojnosti „svetlosti i mraka, aktivizma i pasivnosti, lepog i ružnog (...) sudar misaonog dejstva sveta dobra i sveta zla, filozofije sveta na sunčanoj i onoj senovitoj strani“ (Roksandić, 2015: 153). Njegova mediteranska kuća protkana je svjetlošću i toplinom: „U tom hodniku, dakle počeo sam živjeti. Za oblačnih i besunčanih dana, u njemu nije bilo igre. Hodnik bi navukao sjenu na svoja stakla i pogasio svoje jabuke“ (Desnica, 2005: 15).

Lik Ivana Galeba mediteranski je intuitivan. Najviše je to vidljivo u iskazima „osjećam“ (Desnica, 2005: 38), „slutnja me nije prevarila“ (Desnica, 2005: 39) itd. To je čisti prikaz načela Croceove estetike da je za umjetničko djelo „važno lično poznavanje prilika i ljudi, potom da je piscu 'podsvijest natopljena svom tom sadržinom' i da ima 'točnu intuiciju' svakog lica i njegove reakcije“ (Šeatović Dimitrijević, 2016: 154). Desničina intuicija i subjektivno poimanje svijeta rodilo se iz njegova suživota s rodnim mjestom, ljudima podnebljem i kulturom Mediterana: „Naša je kuća bila na obali, kamena dvokatnica s balkonom i s gvozdenim kukama u koje se o svetkovinama uticao barjak – prava načelnička kuća“ (Desnica, 2005: 13).

3.2.2. Intelektualac-umjetnik

Intelektualac je po svom pozivu specifičan jer se ne bavi poluistinama i nametnutim idejama. On je oslonjen na stvarnost i svim silama duha bori se za mogućnost otvorene rasprave u javnom okruženju. Ili bi barem takav trebao biti. U srži romana „Proljeća Ivana Galeba“ nalazi se intelektualac-umjetnik, Ivan Galeb koji se pred smrt suočava s vlastitim životom. Unutarnja drama iskazana je meditacijama, prisjećanjima i esejizacijom. Izrazito intelektualnom liku, pred kraj romana, otvara se intuitivna, osjećajna dimenzija zajedničkog iskustva življenja pa iz njega indirektno progovara pjesnik, a ne prozaik:

„A putem prema gradu mislio sam: čemu toliko žure? Zar se boje da neće stići na svoj dio patnje i gorkih saznanja? Za dugih samotničkih solilokvija u bolnici naučio sam da je svaka žurba uzaludna i svaki nemir jalov; svejedno se dočeka sve, Svejedno se otkrije smisao ili besmisao svega. Svejedno čovjek obađe čitav svoj krug. Pa našto onda tolika žurba?“ (Desnica, 2005: 394).

Intelektualac-umjetnik vidi vlastiti oblik postojanja samo kroz kontemplativnost, povezanost s prirodom i distanciranjem od društva:

„Potpuno se predati umjetnosti znači nešto kao zavjet siromaštva: odreku od volje i njenih postignuća. Znači prepustiti se rovarenju unutrašnjih sumnja i kolebanja, osjetljivosti i njenom rastakanju. A ako osjetljivost i fantazija nisu krv i meso umjetnosti, ne znam što bi drugo bila umjetnost“ (Desnica, 2005: 212).

„U zelenoj prirodi, među drvećem i travama, osjećam da dublje i stvarnije živim. Obuzima me djetinjasta želja da načupam trave i lišća i da ih naslažem na vjeđe, kao blagotvornu masku nekog iskonskog zelenog narkotika. Popušta zažarenost na liku i sparušana vrelina na usnama. Grižnje se učutavaju, jetka osjećanja tupe, jenjava grč htjenja, me kšaju obrisi nasušnoga. (...) I uskoro nalazimo načina da nadržavamo sebe“ (Desnica, 2005: 299).

„Strani su mi ljudi kojima je strana ljepota samoće. Oduvijek sam jedan dio mog svjesnog dana morao provesti sam. Bježao sam iz društva, otkidao dio vremena od nužnog odmora, čak i od življenja, da bih bio nasamo sa sobom. (...) U besprekidnom društvu istapa se naša ličnost. Da bismo saznali našu intimnu misao, da bismo naučili naš vlastiti glas, potreban je dnevni čas usamljenosti“ (Desnica, 2005: 300).

Intelektualac-umjetnik ima toliku potrebu za udaljavanjem od društva i otkrivanja novih svjetova oko sebe i u sebi. Vlastitim izborom samoće on je stranac drugima, ali ne i sebi. Sebe umjetnik mora spoznati u tišini bivstvovanja.

„I putovati treba sam. Putovati još s nekim znači nositi sa sobom jedan dio onoga što ostavljamo, oduzimati jedan dio čara onom nepoznatom čemu idemo u susret. Znači u isti mah otići i ostati. Lišiti se mogućnosti da budeš stranac. A koliko li ljepote u tome: biti stranac!“ (Desnica, 2005: 300)

Konačna je spoznaja sublimacija umjetnosti. Kovač navodi kako je umiranjem svijesti o bogu u čovjeku otvoren put nastanka raznih metafizičkih koncepcija umjetnosti, tako je „umjetnost dobila ulogu osmišljavanja stvarnosti i umalo postala tajanstveno nadnaravno otkrivenje“ (2014: 118). Međutim, intelektualac-umjetnik sumnja u svoju umjetnost i ima

potrebu dezertirati od nje. On može jedino preživjeti, ako inteligencijom nadraste svoju narav, svoju umjetnost i unutarnjeg umjetnika:

„Iz te moje preosjetljivosti za muziku (ili, tačnije, za zvukove) moji su u djetinjstvu zaključili da sam jako naklon muzici, i dosljedno, bez sumnje, za nju nadaren. I mislim da je to bila prva ishodna pogreška u čitavoj toj stvari. Jer držim da baš to, i možda jedino to, nije pravi put kojim se ulazi u sferu muzike, ili bilo koje umjetnosti uopće. Neko sam vrijeme, kasnije, vjerovao da je to možda pravi znamen za budućeg izvođača virtuozu. Ali sam se uvjerio da ni to nije tačno. Umjetnik treba da bude neosjetljiv prema svojoj umjetnosti i od nje neranjiv, kao što kirurg mora da bude neosjetljiv prema svom zanatu i kao što vojnika ne smije da ranjava njegovo vlastito oružje. Inače to nije pravi, istinski kirurg, inače je to nespretan vojnik, vojnik za nevolju i od nevolje“ (Desnica, 2005: 64).

3.3.3. Umjetnik života

U ovom romanu glavni lik živi i misli. Njegove misli napete su i pune stvorenih suprotnosti. „Galeb živi jedino u mislima i od misli, ali ne živi zbog njih“ (Jelčić, 1968: 73). Udaljen od svijeta koji sve manje razumije i koji njega isto tako malo razumije, u bolničkoj izolaciji pronalazi jasan, izravan i otvoren put k sebi. U toj svojoj želji da bude ono što jest sadržano je uvjerenje da tek tada, kao pojedinac, nalazi i ostvaruje svoj smisao u čovječanstvu. „Budi svoj“ krilatica poznata još od Augusta Šenoae, preko lika „umjetnika života“ zalaže se da svaki čovjek ima pravo, dužnost i etičku obvezu prema čovječanstvu biti individualan, svoj. Umjetniku Ivanu Galebu vlastita individualnost pokazatelj je ljudske vrijednosti:

„Stidljivo gajim još samo tu malu ambiciju: da, ovakav kakav sam, i na svoj način, bar nešto sobom doprinesem očovječenju čovjeka. Možda bih mojom ranjavošću uspio da pomalo omekšam one odveć grube oblike u kojima vitalnost provaljuje iz te nesrećne zanemarene djece...“ (Desnica, 2005: 398).

Jelčić će zaključiti da je Galebovo iskreno valoriziranje vlastitih postupaka i životne teorije vođeno „osnovnim pitanjem kao jedinim kriterijem: je li se, i kada, i zašto, iznevjerio načelu da bude ono što jest?“ (1968: 74).

Galeb kada progovara ne govori o sebi s pozicije samodopadnosti, nego iz njega izvire mudrost koja dotiče i čitatelja. Mudrost se kod Galeba obukla u umjetnost. „Možda ljepotu oluje pravo naučimo slušati kroz simfonijske oluje. Možda nas tek umjetnost nauči gledati na prirodu, na realne 'prirodne ljepote'“ (Desnica, 2005: 151). Galebova ispovijest ne štedi ni njega samoga već se „izmjenjuju intimna, delikatna, pa i okrutna priznanja, s darežljivim iznošenjem dragocjenih iskustava i lucidnih ideja“ (Jelčić, 1968: 74). Tako se mudrost opravdala:

„I, popuštajući navici koju sam dobio za dugih mjeseci samoće među zidovima bolnice, zapodijevam unutrašnja obračunavanja. Suočavam se sa samim sobom. Srvanjujem moj život sa životom drugih ljudi i nastojim da se nekako tješim. Ma

koliko neosmišljen, ma koliko uzaludan, opet mi se čini da nije bio siromašniji od života drugih“ (Desnica, 2005: 399).

Samo umjetnik može tako razmišljati. Umjetnik otvorena duha prihvaća ljudsku nedosljednost i suprotnosti kao čisto ljudske osobine. Galebov „vapaj“ da umjetnik bude ono što jest najaktualniji je u okruženju gdje se upravo želi postići obratno. Tko shvati mudrost života, za Galeba je dobro proživio svoj vijek:

„U stvarima je jedna luda zbrka i jedna mudra harmonija; jedan pijani besporedak i jedan dublji smisao. Kome je dano da to spozna, dobro je proživio svoj vijek. Taj je obašao čitav svoj krug“ (Desnica, 2005: 399).

Njegova životna filozofija dana je u LXVI. poglavlju romana „Proljeća Ivana Galeba“.

U njima je sažeta sva njegova briga za kolektivno postojanje:

„Hoće li ikada doći vrijeme kad će čovjek moći da hoda otvorena pogleda, bez ikakve zatajivane misli, bez hiljadu strahova u duši, kad će moći da odbaci od sebe oružje pretvornosti, da odloži to nisko, podmuklo čelo i da gazi kroz život sa širokim, slobodnim osmijehom na licu!“ (Desnica, 2005: 366).

3.4. Odnos književne kritike prema romanu „Proljeća Ivana Galeba“

Roman „Proljeća Ivana Galeba“ vrlo je brzo kritika priznala i pozitivno ocijenila. Dubravko Jelčić kaže kako nije dovoljno spoznati samo jedan sloj romana da bi se shvatila širina poruke koju autor upisuje svojim temama i načinom pisanja.

„U Desničinu slučaju zaista je nemoguće do kraja upoznati sve njegove tematske specifičnosti i fineze, bez punog osjećaja i razumijevanja njegovih izražajnih kvaliteta, onih mnogobrojnih (leksičkih, ritmičkih, tonskih) nijansi, diskretnih aluzija i sugestija protkanih između riječi i rečenica, kao što nije moguće ni obratno, naime osjetiti draž njegova stila, spoznati svrhovitost njegova izraza, prosuditi domašaj i vrijednost njegovih stilsko-izražajnih kvaliteta ako bi se zanemarili tematsko-sadržajni elementi njegova djela“ (Desnica, 1980: 308)

Poznati kritičar Vlatko Pavletić konstatirat će da se Desnica pri tkanju romana oslanjao na činjenično iskustvo, ali i na pretpostavke:

„Invenciozan i sustavan u isti mah, uspijevao je razviti bogatu kombinatoriku, poput šahovskog velemajstora koji u analizi prekinute partije, ispituje sve moguće daljnje reperkusije ne samo u vezi s jednim odabranim potezom, nego i na temelju zamišljanja znatnog broja mogućih poteza u raspletu za dane pozicije. Desnica bi obično pošao od neke uočene situacije, tražeći njoj imanentnu zakonitost na području ontologije ili aksiologije. Nije dakako sasvim identičan proces konstruiranja u svim sličnim prozama, već i zbog toga što su mu u nekima režirane situacije bile potrebne kao argument za tezu, dok mu je vrijeme trajanja drugih proza bilo potrebno da se približi nečemu što bismo ispravnije mogli, nazvati iskušavanjem života nego objašnjavanjem ili otkrićem općenito poznatih istina“ (Desnica, 1980: 311).

4. KNJIŽEVNIK MIRKO BOŽIĆ I NJEGOVO STVARALAŠTVO

Ako bi trebalo jednom riječju okarakterizirati Mirka Božića kao književnika, onda je to svakako originalan. „Kuju god sredinu opservirao, koju god temu razvijao, Božić se bitno odmaknuo od pogleda koji su prije njega vladali na tim područjima“ (Jelčić, 1995: 394).

Mirko Božić afirmirao se kao dramatičar, novelist i romanopisac. Rođen je u Sinju 1919. godine, a preminuo u Zagrebu 1995. godine. Tijekom života sudjelovao je u antifašističkom pokretu, a poslije rata najviše se posvetio kazalištu gdje je obavljao različite dužnosti poput voditelja kazališta, opernog pjevača, direktora te intendanta. Pritom je uvelike zaslužan za obnovu zgrade HNK-a u Zagrebu. Uređivao je više književnih časopisa kao što su bili „Kulturni radnik“, „Literatura“, „Književnik“ i tjednik „Telegram“. Aktivno je sudjelovao i u političkom životu (prema Nemeč, 2000: 98).

U književnost ulazi za vrijeme Drugog svjetskog rata s ideologiziranim partizanskim dramama „Most“ (1947.) i „Devet gomolja“ (1949.). Nakon rata nastavlja s ratnim dramama „Povlačenje“ (1949.) i „Skretnica“ (1950.) u kojima se usredotočio na psihološki svijet svojih junaka (prema Nemeč, 2000: 98).

Istodobno s pojavom modernističkih „krugovaša“ Božić objavljuje roman „Kurlani gornji i donji“ (1952.) čija umjetnička snaga nije samo u fabuli, nego i u jeziku kojim je prenio vlastite životne preokupacije složenim problemima suvremenoga hrvatskoga čovjeka. Božić vlastiti životni svjetonazor zaokružuje u „kurlanskoj“ trilogiji romanima „Neisplakani“ (1955.) i „Tijela i duhovi“ (1981.) koja predstavljaju vrhunac njegova književnog stvaralaštva (prema Jelčić, 2004: 474).

Individualistički stvaralački čin, koji ga približava modernističkoj poetici mladih „krugovaša“, razvija i kao satiričar objavljujući novele sabrane u knjizi „Novele“ (1953.). U zbirci je zaokupljen psihološkom problematikom svojih junaka najavljujući originalnost književnog izraza koja će se pokazati i u njegovim budućim romanima (prema Nemeč, 2000: 98).

Božićev dramski interes obuhvatio je i teme iz suvremenog života „Ljuljačka u tužnoj vrbi“ (1957.). Kasnije piše dramu „Pravednik“ (1961.) koja se smatra njegovom najboljom dramom jer raspravlja moralne dvojbe iz Drugoga svjetskog rata na razini sveopće ljudskosti (prema Jelčić, 2004: 375).

Osim „kurlanske“ trilogije Božić je napisao i dva partizanska romana „Colonello“ (1975.) i „Bomba“ (1976.), no i tada je više ismijavao nego hvalio politiku (prema Nemeč, 2000: 99). Novost u hrvatskoj književnosti bili su Božićevi „riječki“ romani: „Svilene

papuče“ (1959.) i „Slavuji i šišmiši“ (1990.) u kojima iz ratne tematike prelazi na urbanu i govori o umjetničkom životu (prema Jelčić, 2004: 375).

Također je pisao radioigre, scenarij za film, a snimljena je i njegova TV serija „Čovik i po“ (prema Nemeč, 2000: 99). Svojim traganjem za „novim svjetovima, novim izrazom, novim vizijama i novim spoznajama“ (Musa, 2009: 73) Božić je ostavio trag u hrvatskoj novijoj književnosti.

4.1. Božićev roman „Svilene papuče“ u kontekstu vremena

Božić je roman „Svilene papuče“ objavio u Zagrebu 1959. godine, iako je tematiku razrađivao u tri navrata: prvo u noveli „Papuče“ (1953.), zatim u drami „Svilene papuče“ (1957.) i na kraju u kratkom romanu „Svilene papuče“ (1959.) o kojemu će u narednim poglavljima biti riječ. Novela „Papuče“ (1953.) poslužila je kao temelj za nastanak različitih književnih vrsta s istom temom i likovima uz male odmake u životnim uvjetima i situacijama (prema Jelčić, 1995: 393). Kompleksni izazovi suvremenog života, kako ih autor shvaća, do kraja su se umjetnički mogli izraziti jedino u formi romana (prema Šicel, 2005: 13). „U tom je formatu Božić pokazao elemente svog kvalitetnog maksimuma“ (Špoljar, 1960: 5).

Okvir romana čini gradska sredina riječkog kazališta, odnosno prostor u kome se prelamaju teatar, glazba i ples (prema Jelčić, 1995: 394). Božić je prikazao surovost gradskog ambijenta u kojemu se gradska mladež opterećena uspjehom i ambicijama bori na gorkom bojištu umjetnosti: „Ali, draga moja, kazalište nikad ne daje šamare, ono progriza, sitnim i ostrim zubčićima, svaku gumu“ (Božić, 2019: 71). Božićev realizam građen je na principu jedinstva i kontinuiteta mjesta, vremena i radnje u romanu, ali to je samo vanjski element strukture (prema Šicel, 1975: 149).

Prikazivanje unutarnje strukture, odnosno psihologije gradskog svijeta iziskivalo je od umjetnika promjenu njegove riječi. Pisac se ne odriče vlastita osebujnog jezičnog izraza, kojim se služio u ruralnoj tematici, nego ga prilagođava gradskom kontekstu. Specifičnost jezika omogućava zalaženje u urbanu psihologiju i njeno adekvatno izražavanje. Božić spretno koristi ulične žargone, strane riječi, suvremene sintagme i rečenice, kako bi objektivnije prikazao moderni život (prema Vučetić, 1979: 24). Gradskim leksemom najviše je obilježen lik glavnog baletana Dragića, koji se koristi izrazima poput „air-codition“ (Božić, 2019: 148), „dripac“ (Božić, 2019: 129), „nakežen“ (Božić, 2019: 129), „katakombe“ (Božić, 2019: 141) za kazalište, „pun pogodak“ (Božić, 2019: 60), „ima da te nema“ (Božić, 2019: 60), i još mnogi.

Međutim, Dalibor Cvitan će reći kako Božić u romanu „Svilene papuče“ govori jezikom gradskog čovjeka, ali koji ne prihvaća gradske termine i načine formuliranja riječi i izraza nego u ponekim situacijama upotrebljava leksičko blago i morfološko-sintaktičke konstrukcije vlastita zavičaja (1960: 94). Takav je primjer fizička karakterizacije Rine:

„Svuče se, slušti sa bijele ljepljive kože steznik, u strepnji da će sad makar naduti njen još uvijek jeguljasti struk. Istražuje u nagnutom ogledalu 'mali okrugli disk', 'bijelu pogačicu', 'pomično gumno stvoreno za slatku vršidbu'. 'Garavi' će je zar vječno progoniti svojim pijanim doskočicama? Drhne, a mišići zatitiraju kao latice na defu, čak joj se učini da im je u hipu oslušnula nekakav gumijasti zvuk. Zadigne kosu i sveza je u 'konjski rep'. U guščjem snopu fluorescentno je ljeskala i titraj ponosa leprhne joj licem“ (Božić, 2019: 58-59).

Riječ je izrasla na emocionalno-psihološkoj značajki djela što osnovu riječi čini posebno božićevskom (prema Musa, 2009: 75). Stilskojezične kvalitete poput dojmljivih sintagmi, spontanih rečenica, ritma, nesvakidašnjih metafora i asocijacija znak su „tankočutnosti sadržaja i lirske note ove proze“ (Musa, 2009: 88). Jedan od lirskih trenutaka je grubo treperenje života siromašne obitelji koja je prikazana lirskom osjećajnošću i slikovitošću:

„Rina ugleda u magnovenju tri zbita zajapurena mališana u majčinu krevetu, zgužvana u bijelu plahtu, najmlađi je digao tuste ručice nad glavu kao da se spokojno predaje snu. Dragost je obuze: ništa nije tako daleko, ženi se čini sve tako blizu kad je noseća, misli joj bježe u budućnosti, rađaju se dani i prestižu godine. (...) Mala Ana spavala je zgrčeno u svojoj rođenoj bešiki s lutkom zelenih očiju. Malo žutičavo stvorenje, ta smiješna patuljica, ta zrela radenica! Nije li je to stvorenje od prvog časa podsjećalo na nekoga vrlo bliskoga, najbliskijega na sebe, na 'Metlicu'?“ (2019: 169-170).

Prema Musi se „kroz piščevo umjetničko nadahnuće stapaju sva određenja njegovih likova s jezičnim znacima – riječ biva uvijek adekvatno pokriće određenom pojmu“ (2009: 93). U sljedećem primjeru, „paunsko ponašanje“ baletana Dragića prilikom zavođenja Rine prate točno birani izrazi poput: „zabacivši glavu“, „zarzavši“, „otpleše od nje“, „bijesnom zanosu“, „vratolomije“ (Božić, 2019: 63) čime se postiže gradacija muževne upornosti i ženske odbojnosti:

„– Zar je moguće da vam je onaj violinist za 'petama'? – šapne vatreno.
– Što time mislite? – upita ona ozbiljno, uvrijeđeno.
– ...da vam je vjerenik?
– Ali ne! Ni govora – plane – kako ste došli na to?
– Tancovalno, dečki – usklikne on, zabacivši glavu, zarzavši – to se dečki, zna, to se moglo slutiti. Mamica je svoga violinista za cuclu vjerala. – Vi ste smiješni! – reče ona prezrivo, pokajavši se za ono malo intimnoga što mu je dopustila da osjeti.
– Ne mari, kolegice – odvratila ravnodušno – Vi mi se sviđate. I ako vam ikad padnem na pamet, zviždite, ja ću čuti, uvjeravam vas da ću čuti! – otpleše od nje u nekom bijesnom zanosu i počeo izvoditi vratolomije, da joj na taj način iskaže valjda svoje maloumno paunsko oduševljenje“ (Božić, 2019: 63).

Dinamična struktura djela čini važnu prekretnicu k urbanizaciji tematike i stila. Takva je struktura ispunjena brzom promjenom motrišta, kombinacijom izravnih i neizravnih monologa, ubacivanjem indirektnog govora te simulacijom toka svijesti (prema Nemeč, 2003:

72). Kao primjer navodi se brza promjena motrišta pri prelasku s jedne scene na drugu na početnim stranicama romana „Svilene papuče“. Rečenice su postavljene jedna uz drugu i tematski si ne odgovaraju. U jednoj rečenici prati se Rinino putovanje, a već u sljedećoj fokus je na Karlovom iščekivanju Rinina dolaska:

„Opet se usudila pogledati, ali sad potpuno smireno, bezizražajno, kao da joj je uspjelo strgnuti dušu s lica. Slušala je sad smireno vlak kako juri ravnicom, oslobođeno, bez kočnja. Tamo dolje, u vrhu trokuta planina i neba, ukaže se modri jezičak mora i jarbolje velikog snivanog grada.

Poslije ručka Karlo se nervozno stade vrzati po svojoj maloj tapetiranoj sobi. Sastrugao je nokte, poravnao kobilicu na violini, premazao još jednom gudalo kalofonijem, popušio desetak cigareta, prelistao nekoliko puta tu vražju partituru i svega bi se ubrzo otarasio, sve bi mu to postajalo dosadno i ne važno“ (Božić, 2019: 6).

Novost je u romanu eksperimentiranje s naracijom i pripovjedačkim tehnikama. „Naracija je doduše, povjerena autorskom pripovjedaču, ali dijaloškim govorom i unutarnjom fokalizacijom motrenje se podvrgava subjektivnoj vizuri i logici lika“ (Nemec, 2003: 72). Božić gradi roman iznutra, tj. kroz unutarnje monologe, a gdjekad i kroz „izravno unutarnje strujanje svijesti“ (Špoljar, 1960: 5). Navodi se primjer unutarnjeg strujanja svijesti Gospođe Menoti prilikom ispuštanja krvi u bolnici:

„Ne slušaju me, dobro znam da me ne slušaju, zauzeti su oko operacionog stola (oko onog pocrnjelog tijela), klimaju mi glavom u znak pažnje, a ja ih sada bolje vidim i bolje čujem, premda se hladim (ne sklapaj oči!), i ne čujem više tištave šumove i počinjem lebdjeti. Ne, ne, ti imaš za što živjeti. Živi za njega, izdaleka. Može biti da je roditelj zaista osuđen da ih voli dok spavaju“ (Božić, 2019: 119).

Dodatna vrijednost teksta je i vješto ostvaren dijalog kojim Božić prikazuje duševna stanja svojih književnih likova (prema Musa, 2009: 97):

„– Ja te volim, Rina!

– Nemoj kao da smo u operi, molim te! – namreška, zgršti lice, a onda kao da strese sa sebe neko namješteno pijanstvo. – I, molim te, Karlo, uzmi tu kuvertu s ulaznicom. Tu je, na stolu. Hvala ti, mnogo, ali neću moći večeras na tvoj koncert. Žalim, stari, ali moram spavati, vidiš kako izgledam“ (Božić, 2019: 96).

Predmet Božićeva interesa je „psihološka dilema umjetnika violiniste koji se lomi između ljubavi prema majci, djevojci i umjetnosti“ (Šicel, 1975: 147). Teme i motivi polaze od života, odnosno život ih je manifestirao. Život je određen sudbinom i prokletstvom njezina savladavanja u čemu se očituje smisao ljudske egzistencije (prema Šicel, 1975: 146). Nakon propale umjetničke karijere Rina će konstatirati:

„I sve će tako trajati prema određenju i izdržljivosti, čovjek treba samo da je miran. Na ovim stranama svijeta tako je uvijek trebalo tumačiti život, jer je uvijek bila ovdje muka i tuga i moglo se živjeti samo u postojanoj borbi i u postojanom strpljenju, nikad se nisu strašili gubilišta ljudi koji su sebe, od malih nogu, privikavali na strpljenje, to će još malo trajati, treba samo da se smiriš“ (Božić, 2019: 172-173).

Božić izostavlja faktografske podatke i stvara bezvremenske individue, karakteristične za svaku generaciju i razdoblje. Iz toga razloga, najviše se pozabavio „modulacijom različitih duševnih kontura svojih likova“ (Špoljar, 1960: 5). Odstupajući od individualnoga, autor odstupa i od sredine u kojoj osobe obitavaju. Prelazi s društvenog okružja, na apstrakciju kako bi se prekinula estetska veza sa osjetilnim. Primjer je u tekstu odrastanje djeteta i njegovo prirodno osamostaljenje. Pri tome je odlazak prikazan kao mračan i neizvjestan put, ali ubrzo će svanuti zora i sa sobom donijeti novi dan, odnosno samostalnost.

„Karlo je lako svladavao uzvišicu, grabeći daleko ispred majke. Noćna bi ga maglica učas skrila, ne bi čuo njen očajnički zov, izgubio bi joj se začas iz očiju, ona ne bi dospjela ni viknuti za njim ako bi još više ubrzao. Dolje, čađavim ponorom, klopoću vlakovi i tule lokomotive, ne bi je čuo kad bi i viknula. Zašto je onda izabrao ovaj duži put? Da umakne od nje. Zašto je sad ne napusti? Bolje je uteći od nje i od sebe“ (Božić, 2019: 156).

Na toj razini naprežanja umjetničkog djela da se odvoji od pojedinačnog i filozofski dovine do njihova općeg, idejnog izvorišta, prema Hegelu se začinje „kraj umjetnosti“ (Treščec, 2009: 103). Ne misli se na doslovan kraj umjetnosti nego da je umjetnost puninu svog pojma ostvarila u prošlosti pa se to odnosi na „žal za prošlošću što se potvrđuje u činjenici da je vrhunac umjetnosti iza nas“ (Treščec, 2009: 103). Takvo promatranje je u skladu s Božićevom originalnošću koja uvijek teži za novim izrazima i riječima u duhu neomoderne.

Međutim to ne isključuje autorovo gledanje predmeta u ovisnosti od vremena jer Božić stvara i oblikuje umjetnost vremena u kojem živi i ljudi koji ga okružuju. Cvitan navodi kako su „razmišljanja njegovih junaka u ovom romanu izazvana problemima, koji ih zaista muče, a ne intelektualnim ekshibicionizmom, blaziranošću i nedostatkom stvarnih doživljaja“ (1960: 94). Radi se o generaciji odrasloj tijekom rata u neimaštini i siromaštvu, čije su posljedice mnogobrojne: blud zahvaća skoro sve likove (Rina, Garavi, Dragić, Karlo, Crna), javlja se zloća (Dragić i gospođa Menoti), sebičnost upravlja postupcima (gospođa Menoti, Karlo), psihološka nestabilnost (Karlo), društvena nejednakost (gospođa Menoti i Karlo), licemjerstvo (kazališni ljudi), itd. Na takvoj socijalnoj podlozi Božić je lako mogao razvijati etičko psihološku karakterizaciju svojih likova i njihove uzročno-posljedične postupke. Prilikom prikaza pojedinih društvenih negativnosti poslijeratnog vremena, poput odricanja i skrivanja vlastitih dobara, Božić se koristio satirom:

„Poslije rata nije mu dala ni pjevati ni zviždati ('grehota je ranjavati jadni svijet pjesmom'), zatvarala je oba kuhinjska prozora da mirisi jela ne izvjetre na ulicu, u tuđe stanove ('svatko ne može imati, ali ne treba ni da trpi zbog onih koji imaju'). Niti mirisom, niti pjesmom, ni dušu ni tijelo“ (Božić, 2019: 157).

Značajno je za Božića da je pisac sav u dramskom naboju. Njegov dramski naboj „posjeduje svoju vlastitu putanju kojom se kreće u sudaru teze i antiteze što su ugrađene u lica nikla i u proznim i u dramskim tokovima njegove osebujne literature“ (Jelčić, 1984: 16). Nositelji dramskog naboja u djelu „Svilene papuče“ su Rina i gospođa Menoti. Njihov prvi susret, odnosno sukob, nakon tri godine otvorio je put svim ostalim sukobima u djelu (između Karla i Rine, između Karla i gospođe Menoti, između Karla i Crne). Nakon ovog sukoba sve se mijenja, tenzije se pojačavaju i sukobi se umnožavaju:

- „– I vi, nadam se, pretpostavljate umjetnost životu, uživanjima?
- Ne znam – odgovori nekom nutarnjom zlobnom rezonancom – čini mi se da volim uživati.
- To je lijepo, samo ako želite postati umjetnica, treba se svega odreći.
- Ne želim se ničega odricati! – nešto pakosno i prkosno zasvrdla u njoj.
- ...ako želite, kažem, onda je odricanje nužno – inzistirala je gospođa Menoti blago.
- Zašto?
- Zato što umjetnost jedina traje – gleda je dugo, ustrajno, s blagom sjetom. – I za one koji je stvaraju i za one koji je konzumiraju.
- Ne razumijem.
- Vama je sada dvadeset godina, zar ne? – lukavim osmijehom ispituje njene svijetle prozirne oči, zadovoljna je njenom šutnjom, kao na ispovijedi: grešnica je prednjom. – Imate izazovne oči, usta, nosnice, ali – udahne, osjeća valjda i sama naviranje laži, banalne laži trenutka – to sve kratko traje, vjerujte, tako kratko, za kratko je to sve svilom presvučeno.
- Ali ja hoću da iskoristim to vrijeme, gospođo, kao što ste ga vjerojatno i vi koristili – osjeća da mora kriknuti, da se mora braniti. Gospođa Menoti je ne sluša, neće da je sluša kao da je nije čula, lagano tone u neko pospano stanje tuge, u neki otužni zanos.
- ... i sve se to, djevojko, brzo uprlja, otrca, kao svilene papuče...
- Kad se otrcaju, treba ih baciti na smetlište, zar ne, gospođo? – iz nje provaljuje prigušeni smijeh, obrana, psovka. Staru ženu ujede nešto za srce, nešto što bi moglo biti istinito. Smiruje se, pokazuje svoje obično skromno lice“ (Božić, 2019: 36-37).

Dramskim sukobom prikazana je borba između umjetnosti i života, umišljaja i stvarnosti, dobra i zla. Treba naglasiti da sukob nije fizički, već intelektualni. Likovi nastoje argumentima objasniti svoja stajališta i postupke. Zlo je prikazano uvijek u kontrastu s dobrim, kako bi čitatelj mogao dublje shvatiti dobro i dobrotu:

- „Ledenio se. Da li zaista čuje taj grobni glas, taj oholi, neumoljivi sud, kao u kakve satrapkinje? Je li to njegova majka ili neko tuđe stvorenje? Osjeti odjednom kuckanje tajanstvenog straha iz djetinjstva, kao jadovitu i zakukanu ali još živu mladicu. (Ona je strašna i moćna i dobra za njega, vila dobra i osvetoljubiva, u njenom podnožju on je bolešljivi crvić.)
- Ti si zla! – pobunjeno zavapi. Ta riječ mu stade ječati u grudima, bolno i stravično, dok su njene stare oči sigurno natapale mračnom mukom.
- Zla? Zla? – pokimavala je lagano glavom u nekoj jetkom spoznanju, njen glas se polako razlijebao grobištem: – Morala sam i to doživjeti, da mi vlastiti sin, u lice, kaže da sam zla. I to kaže on, moj sin, ljubimac moj, umjetnik, svojoj sluškinji, svome robu. To je njegova zahvalnost, njegovo veliko hvala! Hvala dragi sine! Što bi ti bilo da nije bilo ovog roba? (Njena se mala slaba šaka tupo skvrči na upala prsa.) Ovog žalosnog ludog roba, koji te je služinski tetošio čitav svoj život, koji ti je prinosisio

najteže žrtve kao kakvom nezasićenom bogu? Umjetnik sigurno ne!“ (Božić, 2019: 162).

Osobine likova najprimjetnije su izražene preko dionica monologa. „Na taj način kao da se ispovijedaju premda uvijek žele da im i drugi otkriju svu dušu“ (Musa, 2009: 94). Dijalogima se situacija razmatra iz širih uglova. Jedan od primjera je ljubomora gospođe Menoti:

„On se i ne osvrće na mene, mislila je majka, on se večeras isključivo napaja tom „plavom guskicom“, on i ne primjećuje više ovo staro jadno stvorenje, čije ludo srce živi jedino od drhtaja za njim. Čekaj, čekaj, bit će ti žao, sinko, Ti nisi za to kriv, ali svejedno, bit će ti žao! Da, sinko, tebi je lako „u vodu natjerati“. Njoj je dvadeset godina, izazovne oči, nosnice, usta, noge... Ali vjeruj, sine moj, sve to ubrzo omlohavi, problijedi, usahne, za kratko je to svilom presvučeno. Bože! Ona ponavlja njemu onu laž koju je pokušala ubrizgati djevojci. Ne, to nije laž. Lažno zvuči kad se obraća njoj, a ne njemu. Muškarac ne zazire od ogledala kao žena, njoj je ogledalo laž, a njemu otrežnjenje. I pogledaj, sine, nije li ona svilom mladosti časovito presvučena, pomponom duge kose nakinđurena? Ali čim joj prođe mladost, čim joj stegna ožilave i postanu suha, bez soka, čim je rebra probodu, vidjet ćeš ti to i sam, dragi, uvidjet ćeš što je tijelo, a što duša, ali samo da ne bude kasno, kasno i za kajanje“ (Božić, 2019: 38).

Važnu ulogu u romanu o umjetniku imaju ritam i glazbene kategorije. Svako poglavlje naslovljeno je glazbenim pojmovima. Kao primjer navodi se prvo poglavlje koje nosi naslov „Allegro ma non troppo agitato“ (Božić, 2019: 5) što bi značilo „Veselo, ali ne previše uzbuđeno“. U takvom „znaku protječe i ritam orkestracije osnovnoga motiva u poglavlju naznačujući promjene ugođaja, osjećaja, stanja i raspoloženja“ (Nemec, 2003: 72). Roman je prema tome melodrama u malome koju čine središnji trojac „senzibilan violinist Karlo Menoti, njegova ljubomorna i sebična majka te balerina Rina, bivša Karlova ljubav“ (Nemec, 2003: 71).

Usprkos melodioznosti naslova, dinamičnim izmjenama scena, erotskim napetostima i začuđujućim obratima, roman završava bez razrješenja radnje. Kraj je otvoren, nema prave poante. To je stoga što čitatelj ne zna hoće li se Rina na kraju udati za Karla ili ne. Ona se nalazi na stanici s kovčegom i Karlom naslonjenim na njeno krilo. Javlja joj se sjećanja na zajedničke trenutke provedene s Karlom koja joj se pričinjavaju poput odbjeglog leptira: „A onda joj se preplasi smiješak na razmaknutim blijedim usnama, odleprhne, ona samo zbunjeno trepne pa raširi oči, kao da se obazrela za pobjeglim leptirom“ (Božić, 2019: 175)

4.2. Interpretacija motiva umjetnika u likovima Karla Menotija i Rine Baldi

Božić se pokazao kao veliki stručnjak života jedne artistske sredine i psihologije njezinih suvremenih likova. Likovi su uzdignuti na opću razinu nositelja općih problema, kao

što je sukob generacija, obiteljski problem posesivne majke, bivša ljubav, licemjerstvo, bludništvo itd.

U dubljoj spoznaji života, Božić crta proturječne karaktere koji tu proturječnost ne vide (prema Vučetić, 1979: 7). Pojava i psihologija gradskog čovjeka prikazana je dihotomijom sela i grada, primitivnošću i civiliziranošću, nagonima i spekulacijom (prema Cvitan, 1960: 94-95). Dihotomija se nalazi u svim odnosima u romanu. Na primjer, Karlo pripada srednjem građanskom sloju i za njega ruralno stanovništvo predstavlja divljake:

„Ako te pustim, onda bih bila gradska?

– Ah! Ti si vrlo malo u gradu (tek u trećoj, četvrtoj generaciji, 'Crna!'). Treba nekako da budeš umiljatija.

– E, neću! Morala bih glumiti, a takve ti zoveš kurvama?!“ (Božić, 2019: 112)

Suprotan primjer je Garavi koji kao muškarac sa sela još uvijek ima istančane nagone i zdrav razum: „Jedino je 'Garavi' naslutio u njoj razgorenu i već dobro spečenu đavolicu, omirisao je nagonski njen miris, nagoni mu nisu još utruli, bio je sa sela“ (Božić, 2019: 59).

Autorova psihologija je tankočutna, njegovo oblikovanje likova puno je nijansi karakterističnih gradskoj sredini, stoga su i njegovi likovi prvenstveno emocionalno izgrađeni. Likove u njihovim postupcima određuju „strasti, iskonske emocije koje traže odušak, oslobađanje od pritiska; mutna uzavrela krv i nagoni nose njegove junake u traganju za tim oduškom“ (Musa, 2009: 74).

Karlo, iako je talentirani umjetnik violinist. On je vrlo mlad i neiskusni. Prikazan je kao zgodan mladić, tamnih očiju i mršava tijela: „Gledao ju je toplo, onim svojim crnim malko zamućenim očima, u kojima je katkad naslućivala samu privrženost“ (Božić, 2019: 26). Njegov temperament je impulzivan, ali je kao osoba nedovoljno duhovno emancipiran. Grčevito je bolan njegov izlazak iz krila majke, no i to je bilo potrebno da se čovjek nanovo rodi (prema Cvitan, 1960: 97):

„Ona mu odista sve više i više smeta. Zaboravila se. zaboravila potpuno, starački. I sebično. Zaboravila da on raste, da je već narastao. Zabravila da nešto mora izgubiti, da se uvijek jedno gubi, a drugo dobiva. I on će jedno izgubiti, a drugo dobiti. Samostalnost, slobodu. Mora neizdrživo je inače. Ne može ga ona držati u vežnji“ (Božić, 2019: 157).

Nakon spoznaje, da živi život koji mu je majka namijenila, doživljava etičku promjenu. Odlučuje se pobrinuti za Rinu i njeno dijete, odnosno odlučuje se za ljubav, a ne umjetnički uspjeh:

„Volim te , Rina... uzaludno, glupo. Dok sam svirao, svijet se pomaknuo. (...) Mislio sam da te zaprosim, da prihvatim to dijete kao svoje, kad bi ti htjela, nemoj se smijati, ja sam lud, prigovarao bih ti cijeli život, znam da bih ti prigovarao, ja sam zvijer“ (Božić, 2019: 174).

Rina je u djelu prikazana kao fizički atraktivna djevojka koja odrasta u emancipiranu ženu. Njena naivnost i stidljivost prerasle su u strast i pronicljivost:

„Odjednom ga spozna: bivala je sve više usamljenom što je više prizrijevala ljude. Zabubnja joj nova praznina u bubnjićima. Pa onda, razgovaraj s prošlošću, sine joj, liši se budućih razočarenja. I to joj je nedostajalo, to, upravo to, samo to, ali nije htjela glasno priznati, nije htjela glasno kriknuti“ (Božić, 2019: 77).

Ona je umjetnica, ali je prije svega žena. Rini je umjetnost podređena primitivnim strastima. Od života traži uživanje, a ne odricanje. Time ruši predrasude svoga vremena.

„Brini brigu o sebi. Uživaj, nastoj da uživaš, kad si već ovdje! Uživaj u glazbi. Sanjari uz ovu melodiju, snatri u ovom plišanom naslonjaču, toplo ti je, zdrava si, nisi gladna i godi ti atmosfera kazališta“ (Božić, 2019: 134).

Nasuprot gospođi Menoti, za Rinu je umjetnost vid postojanja, a ne obožavanja ili idealiziranja. Ona vidi umjetnost kao užitak, dok gospođa Menoti poima umjetnost kao božanstvo za koje se potrebno žrtvovati:

„'Garavi', stara gospođa misli romantično, zar ne? Glavno je duh, umjetnost, za tim treba težiti! Ti, 'Garavi', nikad ne bi tako mislio. Kako bi ti mislio? 'Hoću te golu, potpuno golu, sad, na ovim rijetkim svečanostima, u ovim kratkim vječnostima“ (Božić, 2019: 77).

Rina je socijalno vrlo osjetljiva osoba koja bi dala i zadnje novce da kupi lutku siromašnoj djevojčici jer zna kako je to odrastati u siromašnoj obitelji: „I u roditeljskoj kući, kao najstarija, čistila je, prala, pospremala, a 'držak' nitko nikad nije milovao“ (Božić, 2019: 85). Za nju je odlazak u grad predstavljao ostvarenje snova i bijeg od neimaštine, ali i „zabitih“ predrasuda:

„Rina je hodala veselo i ponosno živim ulicama grada, osjećajući da to sad sve postaje njen prostor, utočište, dom. Ili njeno lovište? Jer, osjećala je na sebi željne poglede muškaraca, osjećala je kako se okreću za njom, kako uzdišu i kako postaju nekako ljepši u toj žudnji, a neki čak, privučeni tragom bijelih punih nogu i bokova, zabasrljaju nagonski za njoj, kao Ribe za svjetiljkom“ (Božić, 2019: 72).

Kao što se vidi iz interpretacije, likovi iz „Svilenih papuča“ nisu nimalo plošni portreti neovisni o svijetlu i tami svog vremena, nego su psihološki, sociološki, etički i spoznajno razrađeni karakteri koji prihvaćaju život u svoj njegovoj ljepoti i ružnoći. Pred kraj romana Rina svojim riječima poručuje da se vrijedi boriti, da nema odustajanja:

„– Moram to proći – poče opet mucavo. – Ako ne odem, ne bih se mogla ni vratiti, razumijete, postala bi im otrcana, prekrižili bi me zauvijek, a ovako, oni će me očekivati, bit će znatizeljni. Ako se vratim, moram doći sama, slobodna, bez tereta, pripravna na sve“ (Božić, 2019: 169).

Takvim pristupom likovima, autor se pokazao kao istinoljubiv promatrač vođen etičkom mišlju koji prihvaća „čovjeka u opstojnosti svega i u njegovoj svakodnevnoj akciji i živovanju od sna do umiranja, od gluposti do lukavčenja, od čiste misli do mračnjačke opaćine“ (Vučetić, 1979: 8).

4.2.1. Intelektualac-umjetnik

Neobična je slučajnost da za Božićev lik, senzibilnog violinista Karla Menotija, postoji životni uzor. Naime, Gian Carlo Menotti, bio je američki skladatelj, libretist i dirigent rođen u Italiji 1911. godine, a nedavno umro (2007.) „Menotti je ostao vjeran tradicionalnom promišljanju glazbe. Veliku je pozornost posvetio transformaciji infleksija govornoga jezika u glazbeno tkivo“ ([URL 2](#)). U svoje doba bio je vrlo istaknut, tako da se samo može pretpostaviti da je on uzor Božićevom liku violinistu Karlu.

Umjetnik Karlo Menoti u djelu za dva dana ima veliki Mendelssohnov violinski koncert u e-molu, no i Rina, njegova bivša ljubav dolazi u grad. Rina je za njega predstavljala spoj ideala, umjetnosti i ljubavi. „Ona i on. Balerina i violinist. Bjelina puti i gracija pisanissimo giba.“ (Božić, 2017 :9). No, do kraja dijela lik doživljava preobrazbu i shvaća kako je nemoguće i naivno voljeti dvoje – ženu i umjetnost:

“Osupnuo se, ne zbog uvrede već zbog otkrića: on voli samo sebe i svoju umjetnost! (odavno to snatri u ljigavim reznjevima njegove podsvijesti?) (...) Ne objašnjava li time ono čudno samomučenje na koncertu? Ne može se biti rasset između žene i umjetnosti a kliknati zanosno o velikoj posvećenoj strasti i velikoj pobjednoj ljubavi. Raspeće je žrtva i tiha smrt, a ne zanos i kliktaj života! On je naivno htio imati i ženu i umjetnost. Bio je u stvari licemjerman: potajno i pretvorljivo dijelio je svoju ljubav. Zaboravio je da je ona - velika pobjedna strast - cjelovitost, isključivost, ljubomora i nemilosrdnost. Izdao ju je i odmah mu se i osvetila” (Božić, 2019: 163).

Dok izvodi koncert umjetnik promatra svoju umjetnost unutar sebe, u izvoru njenog nastajanja. Njegove misli kulminiraju, odvođe ga od poimanja umjetnosti prema poimanju žene stoga on počne sumnjati u svoj umjetnički identitet, svoju buduću egzistenciju. Božić, unutarnjim monologom iznosi autoreprezentaciju intelektualca-umjetnika. Njegove misli su naglašeno intelektualizirane. Za Karla je umjetnost potpuni zaborav:

“Oživljavao je Mendelssohnovu zanosnu melodiju, liriku, ugođaje, maštanja, toplinu i strastvenost, najviše strastvenost (...) nošen onim svojim, i samo svojim, mahinalnim instinktom u sve strastvenije muziciranje, koje oživljava biće muzike a ne samo njenu haljinu...zanesen nekom trepetavom strastvenom napregnutosti, predan nekom razgorljivom strasnom požaru, ošamućen nekom sumanutom jedinstvenom strasti...kad prskaju strastveni trnci, kad šume ponorne žile pune tamne guste siline, kad od potočića neutaženih prisebnih bijednih strasti nabuja rijeka prave i jedine i najviše strasti...kad je samo ta rijeka pobjedna...koja nosi zaborav, teče zaboravom, stvara zaborav...kad postojiš kao više ljudi a odjednom si samo Ti...kao poplava što preplavi sva korita i od malih ogledala sastavlja jedno veliko...ako postoji takav osjećaj...ako postoji takav osjećaj da bi mogao kriknuti kao bog...satkan si na bogodan način...satkan samo za hip...samo za hip...i tuži, tuži duboko: tvoja rijeka Vječnosti je hip...i ti si privid božanstva... a nije li sve to, što sada nastoji svim svojim silama oživotvoriti, negdje potrpano, pritisnuto, umagljeno?...široki osjećajni tonovi nisu više mirni?... ili držanje gudala nije više meko?... brzoviti pasaži i hvatovi za djelić vremena spori?...on s naporom, silom svira? (...) ‘Čim si na to obratio pažnju, gotovo je, prava umjetnost je potpuni zaborav, potpuno predanje, cjelovito snoviđenje. Muzika ne prestaje teći’” (Božić, 2019: 132).

On je svjestan vlastite umjetničke moći i posebnosti, ali za njega umjetnost pripada samo građanskom svijetu. Ona odvaja primitivne i obrazovane, umjetnike i neumjetnike, odnosno besmrtnike i smrtnike. Primjer je Karlov doživljaj Crne: „Zamišljao ju je kako puši, nijema i lijena, na svom neurednom otomanu, i kako pobožno sluša, tijelom i mislima sva predana 'njegovu božanstvu“ (Božić, 2019: 39). Tako će jednom prilikom reći Crnoj: “(...) pogriješio sam što sam ti dopustio da me oslovljavaš s 'ti', jesi čula?” (Božić, 2019: 114)

Karlo je vrlo mladi glazbenik, violinist tek u usponu što se očituje i u njegovoj želji da zadivi druge i sebe:

„Pa vi me i ne slušate – jekne Karlo ozlojeđenim glasom. On je na vratima salona, violina mu je zapeta za vratom, gudalom lagano lupka po lijevoj ruci, i pod nategnutim osmijehom ona prozre bijesnu suzu povrijeđene umjetničke taštine“ (Božić, 2019: 38).

Svjestan svoje žrtve i napornog rada koji je uložio u vlastitu umjetnosti, takav umjetnik čezne za uspjehom pod svaku cijenu:

“Probilo ga bljedilo. Bijel otrov, strah, ubio sve maštarije, čuo je huk šume, zaglušne pucnjeve, munju. Strast je mrtva. Biti solidan, izdržati do kraja. Izdržati profesorski, pametno, staloženo. Biti hladan instrument, rutiner, školnik, tehničar, pedant. Bez duše. Čeznuti samo za onim hipom” (Božić, 2019: 135-136).

Konačno shrvan ljubavnim bolom, poniženjem i izdajom odriče se svoje prve ljubavi – umjetnosti – i baca violinu u ponor. Jedino do čega mu je dalje stalo u životu je Rina. Odlučuje priznati njezino dijete i oženiti ju. “Volim te, Rina... uzaludno, glupo. Dok sam svirao, svijet se pomaknuo” (Božić, 2019: 174). Svirajući na koncertu shvatio je da ne može imati obje strasti, a greška na violini pokazat će mu koga je nesvjesno odabrao.

4.2.2. Umjetnica-karijeristica

Rina je mlada talentirana plesačica s izrazitom tjelesnom zavodljivošću. Njene tjelesne karakteristike opisane su metaforama:

“Njezin trbuh Garavi, ljubavnik joj, naziva “mali okrugli disk”, dakle služi se metaforom urbanog jezika i to posebna žargona, da bi zatim izvršio gradaciju metaforičnim sinonimskim sklopom nađenim ili sačinjenim u ruralnom jezičnom blagu: ‘bijelu pogačicu’, “pomično gumno stvoreno za slatku vršidbu” (Musa, 2007: 163).

Nakon baletne škole Rina je napustila grad s mišlju da je Karlo vara. Za to se pobrinula gospođa Menoti odlučivši ih na prijevaru rastaviti kako bi sačuvala sina umjetnika za sebe. Iako talentirana ona se vraća u kazalište na račun stare ljubavi, odnosno pod maskom prijetvornosti. Za nju je kazalište predstavljalo ulazak u visoko društvo:

„A ona je umišljala sebe kako ulazi u 'hram' ponosno, drsko, afektirano, kao 'akvizicija za ovaj mladi teatar', s držanjem i zahtjevima jedne solistice, buduće primabalerine, tako se nešto bilo otislo u njenoj mašti, možda i s negativa filmova i romana“ (Božić, 2019: 54).

Rina je i buduća majka. Kalebajući se između ljudskog života i karijere, ona odabire karijeru. Odluči izvršiti abortus. No, termin je prošao, a s njim je prošao i "termin" njezinog ulaska u svijet umjetnosti. Kazalište joj poništava ulogu.

"Gledala je u plavu noć i u bijelu zvijezdu, u napregnu tom očekivanju da oslušne ponovo ono slabašno koprcanje u utrobi. Kao da se sve više zanosila tom novom igrom. (Neće zar biti više usrećena onim čudnim samoushićenjem umjetnice kojim bi zatomila časovito svaki drugi osjećaj? Niti u podsvijesti ne vidi da će ikad postati balerina?) Pri hvati mu glavu obazrivo za obraze, meko, nježno, kao djetetu, i prisloni je pod srce" (Božić, 2019: 174).

Rina je u jednom trenutku prikazana kao izrazito samosvjesna individua, svjesna svojih želja, sposobnosti, ali i trenutnih mogućnosti, a u drugom već uzmiče od veličine umjetnosti i njene "svemoći":

„U njoj je doista bilo strahopoštovanja prema umjetniku, nevoljko se osjećala od toga, jer je to silno slabilo njenu vlastitu volju da postane umjetnik. Drhtala je od pomisli da će se i oko nje tako jatiti fanatici i rugači. Umjetniku se možeš samo diviti ili rugati, opravdavala se, i jednim i drugim potvrđuješ njegovu umjetnost, 'objektivni' sud mu je dosadan, u dubini duše vrijeđa ga, jer pokušava da mu izmjeri neizmjerljivu dušu. A ja sam mu se i divila i rugala, može biti zadovoljan“ (Božić, 2019: 138).

Suprotno od gospođe Menoti koja je žrtvovala život za umjetnost, Rina je žrtvovala umjetnost za život:

"Doktor se ne usuđuje izvršiti abortus jer je već kasno za to i Rinu sada čeka jedan drugi poziv koji će zamijeniti umjetnički. Zanijevši se tom nepoznatom suludom ulogom (suludost zanosi, osvaja), izleti iz ordinacije, izleti kao u gustom snu, kao da je ganjaju mučitelji, a ona bježi i ne može pobjeći, a ipak bježi kroz park, uz šišmirovu živicu, i preko ulice, uz same rubove kuća, kroz grad, krivac je i nema joj spasa" (Božić, 2019: 84).

Rina je umjetnica koja osjeća umjetničku zavist, pri čemu ona za nju nije nešto negativno već pozitivno iskustvo koje potiče umjetnika da uvijek bude bolji u tome što radi:

„Umjetniku se možeš samo diviti ili rugati, opravdavala se, i jednim i drugim potvrđuješ njegovu umjetnost, objektivni sud mu je dosadan, u dubini duše vrijeđa ga, jer pokušava da mu izmjeri neizmjerljivu dušu. A ja sam mu se i divila i rugala, može biti zadovoljan“ (Božić, 2019: 138).

Iako je već spomenuto u prethodnom poglavlju, važno je istaknuti tematsku razliku između poimanja umjetnosti gospođe Menoti i Rine, kako zbog interpretacije umjetnice Rine tako i zbog shvaćanja biti ovog romana o umjetniku. Za Rinu je glazba izlaz iz sadašnjosti, pravi umjetnički zanos, nakon čega sve nestaje. Stoga je za nju umjetnost pozitivan trenutak sreće i zanesenosti koji traje koliko traje:

„Ne želi da misli ni na 'Garavog', ni na Karla, ni na bilo što, nego na glazbu i želi da ništa ne gleda, ništa ne vidi, da se prenese posredstvom glazbe u neki začarani slijepi i gluhi prostor“ (Božić, 2019: 35).

Suprotno tome, gospođi Menoti uskraćen je umjetnički užitek jer je do njega došla žrtvom i odricanjem Za nju umjetnost jedina traje: „I za one koji ju stvaraju i za one koji je

konzumiraju“ (Božić, 2019: 37) te će prema njoj tjelesna ljepota brzo proći, uprljati se i otrcati baš kao svilene papuče. Time je Božić na satiričan način prikazao generacijsku razliku svog vremena koja je svezremenska – sukob starog i novog, starih i mladih, tradicije i modernizma. Provodnim motivom „svilenih papuča“ Božić je označio kraj tjelesnosti, a ne umjetnosti.

4.3. Odnos književne kritike prema romanu „Svilene papuče“

Roman „Svilene papuče bio je popraćen više pozitivnim, a manje negativnim ocjenama književne kritike. „Izašlo je mnoštvo kritika, 27 pozitivnih i najpozitivnijih, a 4 negativne i najnegativnije“ (Sabljak, 1960: 3).

Miroslav Šicel navodi da se Božić i u ovom književnom djelu iskazuje kao stvaralac harmonične povezanosti realističkih i modernih stvarateljskih tehnika. Uzajamno koristi epsku naraciju, ali i lirske sekvence koje se u dodiru s tradicijom realističke proze izmjenjuju s esejističko-misaonim unutarnjim procesima i asocijativnim monolozima. Time je, prema Šicelu, njegovo djelo zaslužilo biti na vrhu hrvatske književnosti druge polovice dvadesetog stoljeća (2005: 14-15).

Krsto Špoljar u svojoj kritici točno je zapazio kako Božić nije nimalo podložan isključivo jednom stilskom postupku, niti omeđen krugom jedne velike teme, koju je varirao na različite načine. Temu je produbljivao, ali uvijek svodio na istu sliku. Književni stvaralački svijet u konačnoj verziji romana je promijenio od strastveno rustikalnog iznošenja silovitih ljudskih emocija do racionalno analitičkih okupacija (prema Špoljar, 1960: 5).

5. ZAKLJUČAK

U izabranim djelima druge (Vladan Desnica) i treće (Mirko Božić) generacije književnika 20. stoljeća obrađuju se problemi podjednako zanimljivi teoriji književnosti, ali i povijesti književnosti. Tematika se usprkos nastojanjima socrealizma zaokreće u dva smjera: u jednom tematizira grad, a u drugom psihologiju suvremenog civiliziranog čovjeka 20. stoljeća. Promjena teme zahtijevala je promjenu pristupa književnom djelu. Stoga nastaju djela izgrađena modernim književnim postupcima, nestandardnog izraza i kompozicije, minimalno fabulirana u kojima se prelazi na sveopće ljudske probleme.

Obrađeni pisci imaju tendenciju upisivanja vlastitih filozofsko-idejnih koncepcija svijeta, što je u kontrastu tadašnje poetike socrealizma. Oba autora, i Božić i Desnica, iznosili su vlastiti životni moto i kroz svoje likove deklarirali samog sebe. U takvim je djelima etički moment izrazito naglašen i nema više karakter društvenog morala i društvene etike, već je isključivo individualnog karaktera.

Karakterizacija umjetnika, shodno tome, našla se kao pogodna tema jer je umjetnost svevremena i općeljudska pojava. Svrha interpretacije umjetnika i njihovih umjetnosti je pronalaženje životnog mira u ovom promjenjivom svijetu. Za Desnicu je to trenutak samoće, a za Božića je utaživanje strasti. Oba autora, i Božić i Desnica, su umjetnici riječi i prema tome autonomne osobe sa sličnim ciljem, ali različitim, ili bolje rečeno, originalnim pristupom životu. Stoga su njihove teme vječne i uvijek se iznova mogu interpretirati na nov način.

Roman o umjetniku donosi književnog junaka koji svoja previranja i unutrašnja stanja prenosi onakva kakva uistinu jesu. Umjetnici, tj. „čisti“, „pravi“ umjetnici su likovi koji teže za idealom „čiste“ ljepote i iskrenih osjećaja. Umjetnik se nastoji osamiti i upoznati sebe. U životu ga zanimaju moralne vrijednosti i istine do kojih dolazi vlastitim razmišljanjima i spoznajama. Potaknut snovima o umjetnosti, većinu vremena provodi u maštanju. Prema tome je važno razumjeti da autori u romanu o umjetniku daju dominaciju psihološkim analizama književnog lika, a ne epskom zbivanju. Lik umjetnika detaljno analizira vlastite misli putem unutarnjih monologa, strujanja svijesti ili dijaloga koje same po sebi nisu važne za kronološki slijed zbivanja. Time se roman o umjetniku s pravom može svrstati među najbolje ostvaraje neomodernističke književnosti.

6. LITERATURA

1. Božić, M. (2019) *Svilene papuče*, u: **Znamenja: Izbor iz proze**. Zagreb: Društvo hrvatskih književnika
2. Cvitan, D. (1960) *Urbaniziranje tematike i stila*. Književnik, Vol. 2, No. 9, Zagreb
3. Desnica, V. (2005) *Proljeće Ivana Galeba: Igre proljeća i smrti*. Varaždin: Katarina Zrinski
4. Desnica, V., Jelčić, D. (1980) *Proljeća Ivana Galeba: Igre proljeća i smrti*, ur.: Dubravko Jelčić. Zagreb: Školska knjiga
5. Frangeš, I. (1987) *Povijest hrvatske književnosti*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske
6. Jelčić, D. (1965) *Pripovjedačka umjetnost Vladana Desnice*. Izraz, No. 12, Sarajevo: Svjetlost
7. Jelčić, D. (1968) *U potrazi za individualnom slobodom*. Zadarska revija, No. 1, Zadar: Klub kulturno-prosvjetnih radnika „Juraj Baraković“
8. Jelčić, D. (1995) *Nove teme i mete*. Zagreb: Hrvatska sveučilišna naklada
9. Jelčić, D. (2004) *Povijest hrvatske književnosti: Drugo, znatno prošireno izdanje*. Zagreb: Naklada Pavičić
10. Jelčić, Ž. (1984). *Osobitosti Božićeva dramskog naboja*. Dani Hvarškoga kazališta, Vol. 11, No. 1, Split: Hrvatska akademija znanosti i umjetnosti i Književni krug Split
11. Kovač, Z. (2014) *Tumačenje i prikazivanje intelektualca-umjetnika danas*, u: **Intelektualac danas**. Zbornik radova Desničinih susreta 2013. Zagreb: Centar za komparativnohistorijske i interkulturene studije, Filozofski fakultet Sveučilišta u Zagrebu i Plejda
12. Kundera, M. (1990) *Umjetnost romana*. Sarajevo: MeandarMedia
13. Musa, Š. (2007) *Urbana tematika u novelistici Mirka Božića i njezine jezično-stilske značajke*. god. 13, No. 2, Rijeka
14. Musa, Š. (2009): *Ruralno i urbano u kratkim prozama Mirka Božića*, u: **Studije i ogledi**. Mostar: Školska naklada
15. Nemeč, K. (1997) *Antologija hrvatske novele*. Zagreb: Naklada Pavičić
16. Nemeč, K. (2000) *Leksikon hrvatskih pisaca*. Zagreb: Školska knjiga
17. Nemeč, K. (2003) *Povijest hrvatskog romana od 1945. do 2000*. Zagreb: Školska knjiga

18. Novak, P.S. (2004): *Povijest hrvatske književnosti – sjećanje na dobro i zlo*. Split: Marjan tisak
19. Pavletić, V. (1971) *Djelom do istine ili osmišljena zbiljnost beletrističkih proza Vladana Desnice*, u: ***Djelo u zbilji***. Zagreb: Naprijed
20. Roksandić, D. (2015) *Vladan Desnica i Magazin Sjeverne Dalmacije*, u: ***Vladan Desnica i Split 1920. – 1945***. Zbornik radova s Desničinih susreta 2014. Split: Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije i Filozoski fakultet Sveučilišta u Splitu
21. Sabljak, T. (1960) *Mirko Božić o kritici i svojim „kritičarima“*. Književna tribina, No. 24, Zagreb: Lykos
22. Solar, M. (2005) *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga
23. Šeatović Dimitrijević, S. (2016) *Kročeanska estetika i Desničin mediteranizam*, u: ***Split i Vladan Desnica: Umjetničko stvaralaštvo između kulture i politike***. Zbornik radova s Desničinih susreta 2015. Zagreb: Centar za komparativnohistorijske i interkulturalne studije i FF press Filozofskog fakulteta Sveučilišta u Zagrebu
24. Šicel, M. (1960) *U traženju novih putova*. Književnik, Vol. 1, god. 2, No.10, Zagreb: Naprijed
25. Šicel, M. (1971) *Pregled novije hrvatske književnosti*. Zagreb: Marica hrvatska
26. Šicel, M. (1975) *Književno djelo Mirka Božića*. Zbornik Zagrebačke slavističke škole, No. 3, Zagreb: Filozofski fakultet i Zagrebačka slavistička škola
27. Šicel, M. (1991) *Programi i manifesti u hrvatskoj književnosti*. Zagreb: Liber
28. Šicel, M. (1997) *Hrvatska književnosti 19. i 20. stoljeća: 2. nadopunjeno i prošireno izdanje*. Zagreb: Školska knjiga
29. Špoljar, K. (1960) *Moderan objektivistički pisac*. Književna tribina, Vol. 2, No. 17, Zagreb: Lykos
30. Treščec, N.D. (2009) *Recepcija Hegelove teze o kraju umjetnosti*. Doktorski rad. Zagreb: Sveučilište u Zagrebu.
31. Vučetić, Š. (1979) *Književnik Mirko Božić*. Forum, god. 18, No. 1-2. Zagreb: Jugoslavenska akademija znanosti i umjetnosti

Internetski izvori:

1. URL 1: Anonymous (2021) *Vladan Desnica*, na: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=14756> (21. 6. 2022.)
2. URL 2: Anonymous (2021) *Gian Carlo Menotti*, na: *Hrvatska enciklopedija, mrežno izdanje*. Leksikografski zavod Miroslav Krleža, 2021. Dostupno na: <http://www.enciklopedija.hr/Natuknica.aspx?ID=40144> (21. 6. 2022.)

Sažetak

Sredinom 20. stoljeća vodila se bitka za književnu umjetnost u Hrvatskoj. Zalaganjem brojnih književnika i njihovom upornošću hrvatska se literatura izborila za originalnost i inovativnost kao nepremostive kriterije vrijednosti književnog djela. Rad se temelji na interpretaciji dva romana o umjetniku hrvatske književnosti iz razdoblja neomodernosti. Riječ je Desničinom romanu „Proljeća Ivana Galeba“ (1957.) i Božićevom romanu „Svilene papuče“ (1959.). Djela su poslužila kao prikaz umjetničkih novosti u hrvatskoj književnosti neomodernosti, ali i kao prikaz različitih motiva lika umjetnika i njihovih svjetonazora.

Ključne riječi: neomoderna, motiv umjetnika, Vladan Desnica, „Proljeća Ivana Galeba“, Mirko Božić i „Svilene papuče“.

Summary

The artist's motif in the works "Spirits of Ivan Galeb" by Vladan Desnica and "Silk slippers" by Mirko Božić

In the middle of the 20th century, there was a battle for literary art in Croatia. Through the efforts of numerous writers and their persistence, Croatian literature fought for originality and innovation as insurmountable criteria for the value of a literary work. The work is based on the interpretation of two novels about the artist of Croatian literature from the neomodern period. It is Desnica's novel "Spirits of Ivan Galeb" (1957) and Božić's novel "Silk Slippers" (1959). The works served as a presentation of artistic innovations in Croatian neomodern literature, but also as a presentation of various motifs of the artist's character and their worldviews.

Keywords: the neomodern, the artist's motif, Vladan Desnica, "Spirits of Ivan Galeb" Mirko Božić, "Silk Slippers".