

# Tipologizacija likova Janka Leskovara

---

Šarlija, Karmen

Undergraduate thesis / Završni rad

2020

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:162:177177>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-12-26**



**Sveučilište u Zadru**  
Universitas Studiorum  
Jadertina | 1396 | 2002 |

Repository / Repozitorij:

[University of Zadar Institutional Repository](#)



**Sveučilište u Zadru**

Odjel za kroatistiku

Preddiplomski jednopredmetni studij hrvatskoga jezika i književnosti



Zadar, 2020.

**Sveučilište u Zadru**

Odjel za kroatistiku

Preddiplomski jednopredmetni studij hrvatskoga jezika i književnosti

Tipologizacija likova Janka Leskovara

Završni rad

**Student/ica:**  
Karmen Šarlija

**Mentor/ica:**  
doc. dr. sc. Sanja Knežević, izv. prof.

**Zadar, 2020.**



### **Izjava o akademskoj čestitosti**

Ja, **Karmen Šarlija**, ovime izjavljujem da je moj završni rad pod naslovom **Tipologizacija likova Janka Leskovara** rezultat mog 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 mojeg rada nije napisan na nedopušten način, odnosno nije prepisan iz necitiranih radova i ne krši bilo čija autorska prava.

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

Sadržaj mojeg rada u potpunosti odgovara sadržaju obranjenog i nakon obrane uređenog rada.

Zadar, 5. listopada 2020.

## **Tipologizacija likova Janka Leskovara**

### **Sažetak**

Konstrukcija Leskovarovih likova, odnosno prikaz tipologizacije njegovih likova, zatim usporedba konstrukcije muških i ženskih likova u odabranim djelima *Misao na vječnost*, *Katastrofa*, *Propali dvori* i *Sjene ljubavi*, kao i mogućnost povezanosti te konstrukcije s poetikom samog autora, jest cilj ovog završnog rada.

Naime, talent, trud, vještina i potpuna predanost radu učinili su Janka Leskovara jednim od značajnijih pisaca hrvatske moderne. Zaokupljen analizom ljudske psihe, potaknut vremenom u kojem živi i svega ostalog što u njemu budi nemir, u svojim djelima donosi pomalo pesimističku viziju svijeta, u kojem je život igra viših sila, a čovjek vječni zarobljenik vlastitih misli. Takvim pogledom na svijet, a jednim dijelom i pisanjem po uzoru na domaću tradiciju (Gjalski), rusku književnost (Turgenjev) i njemačku filozofiju (Schopenhauer), Leskovar konstruira tipične likove takozvane "leskovarce" te narušava dotadašnju literaturu. Tako već prvo objavljeno djelo, *Misao na vječnost*, pokazuje piščevu namjeru da psihološkim razlozima razjasni postupke svoga junaka. Dakle, u njegovim djelima naglasak odmiče s društvenih i socijalnih problema na psihologizaciju i introspekciju likova. I upravo su to neke od bitnih odrednica modernističkih obilježja koje se pronalaze u Leskovarovim djelima *Misao na vječnost*, *Katastrofa*, *Propali dvori* i *Sjene ljubavi*. Osim odrednica moderne, u djelu su vidljiva poneka, ali nenaglašena obilježja realizma.

**Ključne riječi:** Janko Leskovar, "leskovarci", tipologizacija

## **Typology of Janko Leskovar's characters**

### **SUMMARY**

The construction of Leskovarian characters, or the representation of their typology, and the comparison of the construction of male and female characters in *Misao na vječnost*, *Katastrofa*, *Propali dvori*, and *Sjene ljubavi*, and the possibility of relating said constructions with author's own poetic is the point of this final thesis.

Namely, the talent, labour, technique and complete devotion to work is what made Janko Leskovar one of the most important writers of croatian modernism. Occupied with the analysis of human psyche, influenced by the time he was living in and by everything else which aroused his inner turmoil, Leskovar's works display a slightly pessimistic vision of the world, in which life is a game of major forces, while humans are eternal prisoners of their own thoughts. With such outlook, while also imitating the writings of domestic tradition (Gjalski), russian literature (Turgenjev) and german philosophers (Schopenhauer), Leskovar constructs characters know as “Leskovarci”, or Leskovarian characters, distorting previous literature. Even in his first published work, *Misao na vječnost*, author’s attempt to explain his characters’ actions using psychological arguments is noticed. Therefore, the emphasis progresses from social problems to psychoanalysis and introspection of characters. And exactly those are some of the most important modernist characteristics found in Leskovar’s *Misao na vječnost*, *Katastrofa*, *Propali dvori* and *Sjene ljubavi*. Along with those, some realist features are also noticed in the works, but secondary to modernist ones.

**Key words:** Janko Leskovar, “Leskovarci”, Leskovarian characters, typology

## SADRŽAJ

<b>1. UVOD .....</b>	<b>1</b>
<b>2. JANKO LESKOVAR I MODERNA .....</b>	<b>2</b>
<b>3. O DJELIMA.....</b>	<b>3</b>
<b>3.1. MISAO NA VJEČNOST .....</b>	<b>3</b>
<b>3.2. KATASTROFA.....</b>	<b>5</b>
<b>3.3. PROPALI DVORI .....</b>	<b>6</b>
<b>3.4. SJENE LJUBAVI .....</b>	<b>8</b>
<b>4. TIPOLOGIZACIJA LIKOVA (LESKOVAR I STRATEGIJA NEMOĆI).....</b>	<b>9</b>
<b>4.1. STRATEGIJA NEMOĆI U KONSTRUKTU MUŠKIH LIKOVA.....</b>	<b>12</b>
<b>4.1.1. ĐURO MARTIĆ.....</b>	<b>ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.</b>
<b>4.1.2. FRAN LJUBIĆ .....</b>	<b>ERROR! BOOKMARK NOT DEFINED.</b>
<b>4.1.3. PAVAO PETROVIĆ .....</b>	<b>14</b>
<b>4.1.4. MARCEL BUŠINSKI.....</b>	<b>15</b>
<b>4.2. STRATEGIJA NEMOĆI U KONSTRUKTU ŽENSKIH LIKOVA .....</b>	<b>18</b>
<b>4.2.1. MARIJA BRATIĆ.....</b>	<b>18</b>
<b>4.2.2. LJUDMILA BORKOVIĆ .....</b>	<b>19</b>
<b>4.2.3. BARUNICA HELENA .....</b>	<b>21</b>

<b>4.2.4. LJERKA TAVERNIĆ .....</b>	<b>21</b>
<b>4.3. USPOREDBA KONSTRUKCIJE MUŠKIH I ŽENSKIH LIKOVA U DJELIMA JANKA LESKOVARA.....</b>	<b>23</b>
<b>5. ZAKLJUČAK .....</b>	<b>26</b>
<b>6. LITERATURA.....</b>	<b>28</b>



## 1. UVOD

Cilj ovog završnog rada je prikazati tipologizaciju likova Janka Leskovara, odnosno prikazati kako on konstruira svoje likove u odabranim djelima. Za potrebe rada, to jest, za potrebe prikaza i analize tipologizacije likova, uzeta su djela *Misao na vječnost*, *Katastrofa*, zatim *Propali dvori* i *Sjene ljubavi*.

U uvodnom dijelu rada bit će riječ o samom autoru Janku Leskovaru kao jednom vrlo značajnom hrvatskom književniku, premda se književnošću bavio svega desetak godina. Štoviše, o piscu koji predstavlja književni modernizam i prije manifestnog modernizma (1897.). Također, izdvojiti će se i bitne odrednice tog prijelaznog vremena popraćenog bučnim polemikama i političkim demonstracijama koje su predvodili uglavnom mlađi naraštaji s pretežno istim ciljevima i interesima. Naime, naglaskom na psihologizaciju i introspekciju svojih likova, Leskovar stvara zaokret u hrvatskoj književnosti te tako gradi model koji će biti uzor novim naraštajima književnika. U njegovim djelima destrukcija realističke pripovjedne forme vidljiva je gotovo u svim strukturalnim segmentima pa su spomenuta odabrana djela interpretirana su uz pomoć modernističkih obilježja koja tako služe kao uvertira za daljnju obradu tipologizacije likova. Poglavlje o tipologizaciji donosi detaljnu analizu takozvanog fenomena "leskovaraca", tipičnih likova Janka Leskovara kao i povezanost te konstrukcije s poetikom autora. Ta povezanost konstrukcije likova kao nemoćnih i opterećenih prošlošću s poetikom samog autora, odnosno mogućnost te povezanosti, zapravo i jest bila ključna jer je poslužila kao inspiracija za pisanje ovog rada. Osim toga, budući da se fenomen "leskovaraca" kao tipičnih likova uglavnom vezuje uz muške likove, zanimljivo je bilo sagledati i žensku stranu, njihovu konstrukciju te ih međusobno usporediti.

Bilo kako bilo, jedno je sigurno, a to je da Leskovar u naizgled općim temama kao slikama stvarnosti u kojem je živio i stvarao, ulazeći u svijet čovjekove duše, zatim podsvijest i snove te kobne trenutke prošlosti kreira originalne likove, individualce postavljene u slične situacije, ali s istim duševnim nemirom.

## 2. JANKO LESKOVAR I MODERNA

Janko Leskovar djeluje na prijelazu iz 19. u 20. stoljeće i predstavlja, književni modernizam i prije manifestnog modernizma, jer, prema mišljenju Cvjetka Milanje, u vrijeme značajnijeg zamaha hrvatske moderne kao pokreta 1897., Leskovar iza sebe ima već znatno izgrađen i utjecajan dio svoga književnog opusa (usp. Milanja, 1987:79). Naime, Cvjetko Milanja navodi kako taj prijelaz stoljeća, u hrvatskoj kulturi i književnosti karakterizira promjena koja dolazi popraćena bučnim polemikama, prosvjedima i slično, čega su nositelji, uglavnom mlađi naraštaji na političkom i na kulturnom pa i na književnom planu, okupljeni oko časopisa različitih profila i namjena, ali pretežno istih ciljeva i interesa (usp. Milanja, 1987 : 8). Spomenuti mlađi naraštaji pretežno su zahtijevali da se književnost odvoji od politike te su se zalagali za individualizam i potpunu slobodu stvaralaštva, smatrajući da se književnost treba europeizirati jer je dotadašnja književnost, odnosno literatura zastarjela. Štoviše, kako se ne treba živjeti u prošlosti kad su svi svjesni sadašnjosti i imaju vizije budućnosti. Stoga, važno je spomenuti, kako to navodi Šicel, da je „riječ o književniku iz plejade onih prokletnika, hrvatskih činovnika intelektualaca iz Khuenove ere, rodoljuba, koji su zbog svojeg domoljublja bili gonjeni diljem zemlje, ponižavani i onemogućivani u svojim plemenitim nakanama i mogućim karijerama“ (Šicel, 2005:82). Međutim, iako je bio na književnoj sceni u to bučno vrijeme, Leskovar se nikad nije izrazio o svom opredjeljenju glede književnih pravaca ili ideja, već je živio tiho, pišući malo i daleko od centra književnog zbivanja, stvorio djela koja su uznemirila, začudila i oduševila njegove suvremenike, kako to ističe Dunja Merkler (usp. Merkler, 1996: 69).

Kao tridesetogodišnjak, Janko Leskovar u književnosti se pojavio kraćom prozom *Misao na vječnost*, objavljenom u *Vijencu* 1891. godine s kojom se ujedno i nametnuo kao začetnik modernističkog tipa proze u hrvatskoj književnosti. Premda je njegovo stvaralaštvo trajalo svega malo više od desetak godina, ostvario je jedan od najvrjednijih pripovjedačkih opusa iz doba moderne. Što se tiče njegova stvaralaštva teoretičari smatraju da se može podijeliti u tri faze. Prvoj fazi pripadaju *Misao na vječnost* (1891.), *Katastrofa* (1892.) i *Poslije nesreće* (1894.) u kojima se javlja stvaranje tipičnih likova takozvanih "leskovaraca". Osim toga, zajedničke karakteristike navedenih pripovijesti su i razbijanje tradicionalne prozne forme, defabularizacija i naglasak na psihološkoj analizi likova te impresionistički stil. Ivo Frangeš, prvu fazu Leskovarova stvaralaštva smatra vrlo zanimljivom jer se prema njegovom mišljenju, unutar te faze „nalazi klica čitavog onog svijeta što će ga pisac kasnije

slikati“ (Frangeš, 1980 : 245). Drugoj fazi pripadaju kraći romani *Propali dvori* (1896.) i *Sjene ljubavi* (1898.), unutar kojih Leskovar pokušava uvesti tematizaciju društvene problematike prožete slikarskom tehnikom, to jest, načelom kontrasta. Za ovu fazu Ivo Frangeš smatra da je to faza s kojom je Leskovar sebi osigurao slavu (usp. Frangeš, 1980 : 245). Potom treću fazu čine pripovijesti u kojima se problematizira stara tematika s elementima socijalne dimenzije (*Patnik*), ljubavnog trokuta (*Priča o ljubavi*), socijalnih pokreta u Hrvatskom zagorju (*Izgubljeni sin*). Dakle, iz ovog ukratko opisanog opusa jasno se može zaključiti kako Leskovarov naglasak odmiče od realističkog opisivanja društvenih i socijalnih problema na modernističko opisivanje unutarnjih stanja i proživljavanja likova.

Nadalje, u literaturi koja se bavi Leskovarovim književnim stvaralaštvom navodi se čak nekoliko razloga njegova prestanka pisanja. Kao razlog, prvenstveno se navodi odlazak iz Zagorja, prijelaz sa sela u grad, zatim teško financijsko stanje, nedostatak inspiracije i politički progoni te piščevo psihičko stanje, no zanimljiva je činjenica da svoju biografiju pisanu 1944. godine, Leskovar završava riječima: „Prestao sam pisati. Time bih mogao završiti, jer ono što se dalje događalo u mom životu nema udjela na moj književni rad.“, kako to navodi Dunja Merkler (usp. Merkler, 1996:68). Sukladno s tim, može se navesti još jedno mišljenje Dunje Merkler o stvaralaštvu, to jest, prestanku pisanja Janka Leskovara: „Janko Leskovar pisao je, dakle, iz dubine sebe, iz svog doživljaja života, iz unutrašnje potrebe i ni zbog kojeg drugog razloga. I kad je napisao što je mislio, odložio je pero te se prepustio šutnji“ (Merkler, 1996:73).

### **3. O DJELIMA**

„Leskovarova proza nema epskih opisa vanjskih likova, nema ni detaljnog opisa interijera ni eksterijera, radnja je jednostavna svedena na bitno, na isključivu analizu karaktera junaka“ (Šicel, 1999: 701).

#### **3.1. MISAO NA VJEČNOST**

*Misao na vječnost* prva je objavljena novela Janka Leskovara, za koju Nemeč ističe kako je od „prvog trena vrlo upadljivo, i na razini teme i na razini izvedbe odudarala od dotadašnje novelističke produkcije“ (Nemeč, 2001:81). To je novela koja je donijela sve one

bitne težnje naših modernista s kraja 19. stoljeća te djelo s kojim Leskovar ulazi u onaj svoj svijet u kojemu njegovi likovi, kako to navodi Frangeš, „sanjaju ružan san, bježe, užasnuti, sami od sebe, jedva dižu otežale noge, a nad njima se nadvila rugobna prošlost...” (Frangeš, 1953: 225-250). Već sam naslov da naslutiti nove tematske vidike koje će Leskovar obraditi u djelu. Kreirajući lik glavnog junaka, Đuru Martića i prikaz njegovog života, koji je prikazan kroz učiteljvanje u selu, posjet susjedu vlastelinu, upoznavanje učiteljice te duševna stanja, njegova prošlost i snovi, nadvit će se nad njegovom sadašnjošću i odrediti tragičan kraj glavnog lika - ludilo. Dakle, riječ je o tematizaciji individualizma kao jednog od bitnih značajki modernističkih strujanja. Oblikujući specifičan tip likova, Leskovar u procesu svoje kreacije nije išao potpuno tradicionalnim putem stavljajući likove u naglašene kalupe društva i vremena, već umjesto tih prepoznatljivih sadržaja, fabula, aktualnih političkih, kao i društvenih tema, on sadržaje pronalazi unutar njih samih, stavljajući naglasak na njihova intenzivna emocionalna proživljavanja, duševna stanja i tomu slično. I upravo takav je Đuro Martić, hipersenzibilan lik, okrenut u sebe, zaokupiran vlastitom patnjom i opterećen sjećanjima na prošlost, onim "nečim" što ga proganja i na kraju dovodi do ludila. Osim, "leskovarca" kao noviteta u hrvatskoj književnosti, koje najavljuje ovim djelom, Leskovar unosi i neke nove tehnike poput motiva noći, sna ili elemente mističnosti, zle slutnje koja proizlazi iz osjećaja suvišnosti. Motivi noći i sna u ovom djelu imaju funkciju s jedne strane spajanja s prijateljima koji više nisu živi, a s druge strane održavaju Đuru Martića na životu jer on preko dana ne funkcionira. Također, valja spomenuti i preklapanje prošlosti i sadašnjosti u djelu, pri čemu sama radnja ostaje u drugom planu, dok psihička stanja i promišljanja likova postaju primarna, odnosno dominantna, uz to dolaze i spomenuti motivi sna kao još jedna poveznica između onog što je bilo i onog što jest. Dakle, snovi i prisjećanje određenih događaja spajaju, kako to navodi Milanja, vrijeme prošlosti, prošle zgone, vrijeme prepričovijesti i vrijeme sadašnjosti, aktualne zgone, odnosno pričanja priče i događaja, svega onog što se u tom trenutku zbiva s junakom (usp. Milanja, 1987:27). Takvim spajanjem prošlosti i sadašnjosti kroz prisjećanja, Leskovar tek naznačuje impresionistički postupak koji će u daljnjem procesu svog stvaralaštva, odnosno u djelima poput *Katastrofa*, *Propali dvori* ili *Sjene ljubavi* sve više dolaziti do izražaja. Jednako tako, kao impresionistički postupak u ovom djelu, primjećuje se stapanje prirode i pejzaža s raspoloženjem likova što je uočljivo u nekoliko situacija, primjerice:

„U sobu pada sjajno svjetlo sunčano kroz malene prozorčice. U sjeni u kutu visi raspelo. Tako je svečana tišina, i tko se ne bi bacio pred raspelo. Neizrecivo lagodno bijaše mu u

srcu. I sunčev sjaj i zelena šumica i ubava dolinica, sve bijaše neopisivo čarobno; on nije znao zašto, no to bijaše osjećanje nevinosti“ (Leskovar, 1996:15).

Stapanje prirode i pejzaža s raspoloženjem likova bit će u još većoj mjeri prisutno u kasnijim djelima. Nadalje, pošto je impresionistička proza, kako to smatra Žmegač, usredotočena na književno oblikovanje reakcija ljudske svijesti, na očitovanje senzibilnosti, to jest, intenzitet doživljenog trenutka i teži za tim da dočara prostor, atmosferu i ugođaj (usp. Žmegač, 1993: 41-43) može se pretpostaviti da se baš zato Leskovar i služi tim postupcima ne bi li što jače izrazio dubinu i težinu proživljenog trenutka svojih likova.

Jedno je sigurno, a to je da Leskovar, kako svojom pojavom, tako i načinom pisanja uvodi svježinu u dotadašnju literaturu korištenjem nove tematske preokupacije, odnosno zaokretom u smjeru psihologizacije. A jednako tako se može u potpunosti složiti s mišljenjem Cvjetka Milanje, da je *Misao na vječnost* novela na kojoj se može odrediti Leskovarova poetika u malome, štoviše, da je ona uvod u njegovu stvaralačku matricu uopće (usp. Milanja, 1987: 22).

### 3.2. KATASTROFA

Druga Leskovarova novela objavljena u *Vijencu* 1892. godine jest *Katastrofa* te također spada u prvu fazu njegova stvaralaštva. I u ovom djelu, autor, vođen idejom prethodnog djela, konstruira lik učitelja kojeg u potpunosti zaokupira ono "nešto" što mu ne da mira, što ga izjeda dok ga potpuno ne uništi pa umire od tuberkuloze s duševnom boli. Dakle, i ovdje je riječ o individualcu, učitelju utjelovljenom u liku Frane Ljubića, mučenika vlastitih misli, ali atmosfera je još sumornija od one u noveli *Misao na vječnost* jer je tematika vezana uz bijedu i siromaštvo, uz „emblem socijalnog statusa učitelja uopće tada u Hrvatskoj“ što ponajviše dolazi do izražaja u sceni kad učitelj nateže kaput, kako mu se ne bi vidjele poderane hlače (usp. Milanja, 1987:30) : „Najprije opazi svoje stare hlače što su već otraga i pokrpane, no to se valjda i ne vidi, i on malo nategnu krila svog kaputa da segnu što niže i to prikriju... Pogleda kroz prozor“ (Leskovar, 1996:20). Međutim, iako je djelo prožeto socijalnim motivom, Leskovar ne donosi tipičnu priču socijalne tematike, već nižući slike teškog života i bijede jednog učitelja kreira priču o njegovoj životnoj katastrofi u kojoj stradava zbog unutarnje praznine, opterećenosti i nemoći. Osim sumornije atmosfere, još su neki elementi

istaknutiji i dorađeniji u odnosu na prethodnu novelu. Prvenstveno bi to bio impresionistički stil koji je naglašeniji u ulozi pejzaža, odnosno njegovoj funkciji oslikavanja Ljubićeve psihe i raspoloženja.

„Danas ga glava nešto jače boli, ne može pravo ni da misli, a ne može ni da govori; nešto ga duši u grudima, dah mu je kratak (...) Djeca opažaju... nešto se približava... neka neizvjesna slutnja ih podilazi (...) on sjedi gore za stolom i ne gleda djece. Rukama je podupro čelo. Osjeća kako mu glava gori, kako mu je u moždanima mračno, a napeto, da sve boli. U školi je nekako žalosno i tužno. I vani je tužno, žalosno. Sve je tiho, nijemo kao i oni mrtvi magloviti hlapovi što nijemo lebde u zraku“ (Leskovar, 1996:19).

Također, intenzivnija su i prisjećanja na život od prije, na djetinjstvo, na roditelje koje nikad nije upoznao, ali i prisjećanja na razdoblja ispunjena srećom koje završavaju spoznajom surove stvarnosti, osjeta nemoći i doživljavanja potpunog egzistencijalnog poraza.

Naime, socijalni status kakav je imao Ljubić, istaknut i obrazložen iz ženine projekcije, dječje izgladnelosti, kao i njegove vlastite spoznaje o tome da ne može prehraniti obitelj, pretvara se u osobnu katastrofu, tragediju i smrt, kako to navodi Milanja (usp. Milanja, 1987: 30).

Nadalje, važno je spomenuti, kao još jedan zaokret u tadašnjoj literaturi da Leskovar donosi radnju koja traje jedan dan, od popodneva do ponoći.

### **3.3. PROPALI DVORI**

Djelo *Propali dvori* Janka Leskovara objavljeno 1896. godine, Miroslav Šicel određuje kao kraći roman koji pripada drugoj fazi Leskovarova književnog stvaralaštva. Zatim, Solar (2005) kao karakteristike romana navodi prvenstveno kritički odnos prema tradiciji, okrenutost prema pojedincu i njegovoj sudbini, protuslovne i psihološki složene karaktere prikazane u razvoju u sukobu sa svijetom.

„Pod simboličkim natpisom slikaju *Propali dvori* rasap jedne aristokratske zagorske obitelji...“ (Frangeš, 1980: 254), no kako je autor prvenstveno zaokupljen tragičnom sudbinom glavnih likova koji stoje nadohvat ostvarenja idealne ljubavi koju na kraju ipak ne uspijevaju realizirati zbog vlastite nemoći, središnja tema ovog djela svodi se upravo na neostvorenoj ljubavi između Pavla Petrovića i Ljudmile Borkovićeve zbog njihove vlastite nemoći, a potom i zbog klasne razlike. Upravo spomenuti socijalni i psihološki motivi

predstavljaju dva različita književna razdoblja. Ti nenaglašeni, ali ipak prisutni socijalni motivi predstavljaju značajke realizma, dok psihologizacija i introspekcija predstavljaju zaokret, odnosno modernu.

Važno je spomenuti kako se roman, od svih književnih vrsta, najsporije modernizirao u novijoj hrvatskoj književnosti, no promjene koje su se dogodile u moderni mogu se prikazati u nekoliko razina. Prvenstveno je to zaokret na tematskoj razini jer se tematika sve više okretala prema svijetu individualaca, prema unutrašnjem stanju i psihi likova. Prema Solaru, moderni romani nastoje obuhvatiti i izraziti složenost suvremenog društva, sukobe pojedinca i društva te psihičke krize likova (usp. Solar, 2005:219). U *Propalim dvorima* upravo se i očituju ta tri elementa modernih romana i to preko glavnog lika Petrovića. Naime, složenost suvremenog društva prikazuje se preko klasne razlike Pavlove i Ljudmiline obitelji, zatim se sukob pojedinca i društva izražava Pavlovim neslaganjem s političkim idejama i tomu slično. Psihička kriza karaktera u središtu je radnje jer Petrović neprestano preispituje događaje iz prošlosti zbog kojih nema hrabrosti ostvariti ljubavnu sreću s Ljudmilom. Dakle, i u ovom kraćem romanu dolazi do spajanja prošlosti i sadašnjosti uz pomoć prisjećanja, odnosno javlja se leskovarski "sindrom prošlosti". Nadalje, u djelu je napušten linearni koncept fabule, priča se ne slaže po logici izvanknjiževnog vremena, već se neprestano vraća u prošlost kako bi se objasnile novonastale situacije, kako to navodi Matanović (usp. Matanović, 1997:129). Kako je i ovdje riječ o tematizaciji individualizma, kao karakteristike moderniteta, tako fabulu romana ne čine akcije i sukobi nego refleksije, moralne dileme i razmišljanja likova, smatra Nemeć (usp. Nemeć, 1999:708). Dakle, za razliku od esencijalno određenih karaktera koji dominiraju našim romanima u 19. stoljeću, Leskovar u središte postavlja unutarnja previranja tipičnog "leskovarca" glavnog lika Pavla Petrovića, ali i njegove idealne žene Ljudmile Borkovićeve, s čim naglašava i njezinu zaokupljenost sobom. Osim toga, s tim činom, stvara i "dupliranje diskursa", kako to navodi Milanja, jer se iz dviju perspektiva donosi različito gledanje na iste događaje (usp. Milanja, 1987 : 41). Uz to, vidljivo je da romanom dominira jedan projekt, kako dalje smatra Milanja, i to projekt koji mi se još mogao nazvati ljubavnim trokutom, na čijem vrhu stoji Petrović, a na "krakovima" dvije žene, Ljudmila i Marija pa se može reći kako su one baš tu postavljene ne bi li što bolje oslikale, istaknule Pavlove karakteristike, što bi se pak moglo smatrati novitetom u konstrukciji jednog lika u odnosu na dotadašnje Leskovarove konstrukcije. Nadalje, u djelu se javlja i dosljedna, ali ipak pojačana uporaba impresionističkog postupka predočavanja jedne piramide psihičkih stanja i raspoloženja likova, atmosferom i pejzažom. Sukladno tomu, Nemeć ističe kako se kod Leskovara može govoriti o pejzažu koji je zapravo ono što bi Matoš nazvao "slikom duše" jer

je taj pejzaž humaniziran, to jest, povezan je s dušom lika, štoviše, on je njegova emanacija (usp. Nemeć, 1999:707). Primjer takvog stapanja prirode s raspoloženjem likova može se vidjeti iz opisa ponovnog susreta Ljudmile i Petrovića, pri kojem skrivaju svoje osjećaje. No, možda najbolje dolazi do izražaja u opisu noćnog pejzaža kada upravo mirnoća koju donosi noć jače naglašava ponovo razbuktale osjećaje između dvije zaljubljene duše. Zatim, impresionističku funkciju u *Propalim dvorima* imaju i Leskovarovi opisi unutrašnjosti kuće, a neizostavan je i motiv sna te njegova funkcija u životima likova. Mnogo je oznaka moderniteta u ovom djelu, kao primjerice to da se u jednom danu događa paralelno nekoliko radnji, koje jedna drugu isključuju, što bi značilo da se u istoj vremenskoj jezgri nagomilava toliko radnje da dolazi do eksplozije pa i ne čudi što radnja završava rasapom, kako to navodi Milanja (usp. Milanja, 1987:43). Zbog toga što se na kraju ovog djela javlja rasap, to jest, nemoć uspostavljanja i ponovnog učvršćivanja ljubavne veze „sve što je prošlo više se ne može obnoviti kao da je temeljna Leskovarova poruka“ (Milanja, 1987: 43).

### 3.4. SJENE LJUBAVI

*Sjene ljubavi*, predstavljaju još jedan kraći roman iz druge faze Leskovarova stvaralaštva, objavljen nekoliko godina nakon *Propalih dvora*. I u ovom djelu riječ je o jednostavnoj fabuli utemeljenoj na nesretnoj ljubavi između dvoje mladih koji su se zbog opterećenosti prošlošću prepustili okovima nemoći i tako izabrali samoću umjesto ostvarenja velike, idealne ljubavi. Sukladno tomu, također se može pozvati na spomenutu misao koju zagovara Milanja, a to je da „sve što je prošlo, više se ne može obnoviti“ (usp. Milanja, 1987:43). Međutim, iako je Leskovar u prethodnom djelu pridavao važnost liku "impresionistu po karakteru", u ovom djelu ide korak dalje pa se u središtu javlja dekadentna ličnost Marcel Bušinski ili kako ga Milanja opisuje: „Nemoćni pojedinac, a ne tip rezignator, impresionist po karakteru...“ (usp. Milanja, 1987:51).

Naime, iako se u ovom djelu javlja mnoštvo modernističkih naznaka, primarno je spomenuti antijunaka, odnosno „prvog pravog dekadenta hrvatske književnosti“ (usp. Nemeć, 1995:78) kojeg predstavlja Marcel Bušinski. I on je vezan lancima nemoći i preopterećen, nesiguran čovjek pesimističnih misli koji pokušava pobjeći od samoga sebe, od progona prošlosti, ali ne uspijeva jer se njegova prošlost stalno vraća poput bumeranga, štoviše,



postaje sadašnjost. Samokritičnost zauzima veliki dio u ovom romanu, a uz pomoć nje kao da se Leskovar poigrava životnim pitanjima svojih likova te tako stvara napetost među njima, ali i radnji. Osim toga, i u ovom djelu se javlja motiv sna pomoću kojeg Leskovar dodatno razrađuje psihu likova, primjerice, san što ga usnu Marcel prije putovanja postaje motivom ostanka jer se nakon tog strašnog sna o Ljerki u njemu budi iracionalni strah da će je izgubiti. Nadalje, kao novitet modernističkih postupaka javlja se postupak sličan unutarnjem monologu, odnosno prisutan je neupravni govor koji dolazi do izražaja u trenucima Marcelova odupiranja vlastitim mislima. Zatim, se u djelu javlja stapanje prirode i psihičkog stanja likova kao impresionistički postupak, a primjetna je i sinestezija, odnosno spajanje različitih osjeta.

#### 4. TIPOLOGIZACIJA LIKOVA (LESKOVAR I STRATEGIJA NEMOĆI)

Talentiran pisac, skromne naobrazbe, Janko Leskovar svoj književni put započinje pisanjem po uzoru na domaću tradiciju (Gjalski), rusku književnost (Turgenjev) i njemačku filozofiju (Schopenhauer). Sukladno tome, zanimljivo je dodati i Leskovarovo priznanje (koje je dao 1899. godine odgovarajući na zamolbu Milivoja Šrepela) da je od djetinjstva više volio "pripovijesti nego pjesme", da nije osjećao dara "za romantičarski način pisanja", da je od stranih pisaca najdublje osjećao Turgenjeva koji je "čarom svoje individualnosti" najviše utjecao na njega te da svoj pesimizam duguje Schopenhaueru, kako to navodi Merkler (usp. Merkler, 1996:67). Naime, u Leskovarovim djelima najčešće se radnje zbivaju u prostoru u kojem je proveo djetinjstvo te u kojima je najveći dio svog životnog vijeka učiteljevao. Dakle, premještajući se iz mjesta u mjesto, službujući niz godina u rodnome Zagorju, a osobito u Krapinskim Toplicama, on je dolazio u doticaj s raznolikim slojevima društva, i upravo taj doticaj omogućio mu je prikaz različitih situacija i događaja u kojima ljudi razmišljaju o sebi, o životu, nastojeći dokučiti svoje unutarnje sukobe. Tako već prvo objavljeno djelo, *Misao na vječnost*, pokazuje piščevu namjeru da psihološkim razlozima razjasni postupke svoga junaka. Štoviše, taj Leskovarov nestabilni i hipersenzibilni antijunak Đuro Martić označava ključni zaokret koji donosi literatura moderne, a to je ta opsjednutosti psihologijom, egom, kopkanjem po skrovitim predjelima vlastite duše, kako to ističe Nemeč (usp. Nemeč, 2001: 81). Razgovori što ih je Leskovar vodio o raznim pitanjima ekonomske naravi, ali i duhovnim kretnjama u Europi u lokalnim vlastelinskim dvorcima i po župskim dvorovima, omogućili su

mu bogatiju lekturu (usp. Frangeš, Žmegač, 1998:136), odnosno unošenje onog što Šicel, primjerice, smatra mogućnošću objektivne ocjene te određivanja prave vrijednosti djela, koje je „samo dobivalo na svojem značenju i težini“ (usp. Šicel, 2005: 82). Nadalje, Matanović ističe kako Leskovarovi likovi izrastaju „iz zagorskih brežuljaka, stapajući svoje raspoloženje s mirisima i bojama prirode kroz koju prolaze...“ (Matanović, 1997: 127). Sukladno s tim, može se istaknuti kako priroda/pejzaž ima ulogu "crtanja" psihičkih stanja i raspoloženja likova u djelima. Osim, što su mu radnje smještane u prostore gdje je boravio i pojedini likovi mogu se povezati s autobiografijom samog autora, odnosno sa stvarnim osobama iz njegova života. Tako primjerice, kao prototip Marcelu Bušinskom i Ljerki Tavernićevoj, iz romana *Sjene ljubavi*, poslužili su barun Kavanagh i njegova supruga Katarina Williams, s kojima se pisac družio i tomu slično (usp. Prosperov Novak, 2004:135). Generalno, kako to navode Frangeš i Žmegač, Leskovar je u većini svojih djela pisac isključivo jednog motiva, motiva ljubavi između neodlučna muškarca i idealne požrtvovne žene, pisac razloga zbog kojih se ta ljubav ne može ostvariti, odnosno, pisac koji konstruira junake "u najboljim godinama" koji imaju sve preduvjete da ostvare sreću, no ona im ipak izmiče jer u trenutku kad im se čini da su cilj postigli, javlja se glavni neprijatelj svih "leskovaraca" – nemoć i tu nastupa kraj (usp. Frangeš, Žmegač, 1998: 141).

Nadalje, Marija Gazzari u članku unutar časopisa za kulturu *Hrvatsko zagorje*, navodi nekoliko teza koje smatra ključnima za uspostavu fenomena Leskovar, kao i fenomena "leskovaraca", likova jedinstvenih u hrvatskoj literaturi. Prvenstveno je to utjecaj okoline (Pregrada) i svjetonazor, zatim crkva i filozofija, žena i spolnost te zemlja i rodoljublje. Što se tiče teze o ženi i spolnosti, Marija Gazzari navodi kako je žena kod Leskovara poseban problem. Javlja se „žena kao roditelja, majka, domaćica, životna družica, to jest, osoba koja smiruje i žena kao ljubavnica, puteno, tjelesno, spolno biće koje svojim takvim ženstvenim osobinama uznemiruje i rasplamsava strasti“ (Gazzari, 2002: 91). Za one prve može se reći da su čiste, umile, skromne, djevičanske te se mogu prepoznati u liku Ljudmile Borković ili Ljeke Tavernić, a za one druge pak može se reći da su iskusne, raskalašene, životom već izživljene kao što je to lik Marije Bratić i barunice Helene. Dakle, takvu podjelu ženine ovozemaljske funkcije Leskovar zastupa u svojim djelima i ona mu zadaje neprestane dvojbe. No, žene poput Ljudmile "leskovarcima" služe samo kao opterećenje njihovoj sadašnjosti koja je prošlošću uprljana jer iako ih ljube, oni se s njima, premda nenamjerno, ali ipak okrutno poigravaju jer im zapravo trebaju čvrste, odlučne žene koje bi upravljale, odnosno riješile njihovu dilemnost, ali ih one takve samo površno privlače. Kratko rečeno, "leskovarci" traže

žene mirnoga nemira s božanskim moćima i umijećima, kako to navodi Gazzari (usp. Gazzari, 2002: 91). I kao zaključno, Marija Gazzari navodi kako su religija i filozofija "muške" pa se u Leskovarovim djelima prvenstveno nailazi na stavove koji su svojstveni i religiji i filozofiji do kraja 19. stoljeća, a to znači da su Leskovarove žene uglavnom pokorna stvorenja. (usp. Gazzari, 2002 : 99). Nadalje, zanimljivu činjenicu o Leskovarovom odnosu prema ženama iznosi i Cvjetko Milanja. Naime, on ističe kako je Leskovar usuprot očevu nastojanju da postane svećenikom, odlučno odbio taj prijedlog jer bi se time srušio svijet „gdje je na poprištu bila žena“ (usp. Milanja, 1987:15). I upravo je ta činjenica snažno djelovala na tematski plan Leskovarovih djela u kojima je žena ideal, uvijek postavljena nasuprot sferi muškarca kojem Leskovar pridaje znatno veću pažnju. Međutim, ti muški likovi i sami su u stanovitu smislu feminizirani, preosjetljivi, neodlučni i povučeni jer u trenutku kada životna odluka ovisi o njima, kad im sreća stoji nadomak ruke, oni se prepuštaju onom nečem što ih izjeda, što im ne da mira i padaju okovani lancima nemoći. Štoviše, Leskovar konstruira muške likove kao kontemplativne, hipersenzibilne, asocijalne, klonule i bojažljive s idealističkim shvaćanjem života, prevelikim traženjima, ekstremnim moralizmom koji vodi do samouništenja, kako to navodi Merkler (usp. Merkler, 1996:72). Nadalje, razlog takvog životnog neuspjeha, Frangeš vidi upravo u konstrukciji likova, smatrajući da „nisu to ljudi akcije nego kontemplacije, oni život motre sa strane, umjesto da djeluju u njemu.“ (Frangeš, 1953: 225-250). Zatim, Milanja navodi kako je još važniji Leskovarov platonistički odnos, iz školskih dana, prema Milki Trnini jer se tamo antropološki gledano, krije ishodište Leskovarova oblikovanja sindroma prošlosti, sindroma prve/rane ljubavi u odnosu muško-žensko, pa prema tome i etički odnos unutar te složene relacije, moralna odgovornost njegovih antijunaka, prvenstveno prema samome sebi, potom i prema drugima, to jest, voljenoj osobi (Milanja, 1987 : 16).

Ono što može biti ključno, jest, to što određeni kritičari, poput Cvjetka Milanje, smatraju da su Leskovarovi jedinstveni likovi takozvani "leskovarci" nastali pod utjecajem određene piščeve vlastite nemoći. Bolje rečeno, zbog Leskovarove opterećenosti prošlošću i "leskovarci" nose taj teret, zatim zbog njegove neodlučnosti i oni su neodlučni i tomu slično (usp. Milanja, 1987 : 16). Stoga, može se reći da zbog Leskovarove vlastite nemoći proizlazi i konstrukcija likova kao nemoćnih i neodlučnih.

## 4.1. STRATEGIJA NEMOĆI U KONSTRUKTU MUŠKIH LIKOVA

Janko Leskovar svojim djelima u hrvatsku književnost uvodi potpunu novost kreirajući likove koji utjelovljuju opsesiju novog doba, odnosno izražavaju filozofiju i senzibilitet modernog čovjeka. Naime, za modernog čovjeka tipična je prvenstveno nemoć, zatim dilemnost, bezvoljnost, unutarinja previranja, preopterećenost i umor te melankoličnost. Sukladno s tim, uzmu li se u obzir, primjerice, već glavne osobine Martićeva karaktera ili pak Ljubićeva, može se vidjeti da se one u potpunosti poklapaju s karakteristikama modernog čovjeka. Leskovar je pisac psiholoških nijansi i sve ono bitno kod njegovih likova događa se u njima, a ne oko njih. I kao takvi obuzeti strahom od postojanja ostaju nemoćni, izolirani, pasivni mistici koji se utapaju u dubinama svoje psihe. S daljnjim pisanjem, odnosno konstrukcijom likova oni kao da postaju sve slabiji, sve bezvoljniji i neotporniji čemu svjedoče Pavao Petrović (*Propali dvori*) te Marcel Bušinski (*Sjene ljubavi*).

### 4.1.1. ĐURO MARTIĆ

Đuro Martić seoski je učitelj i crkveni orguljaš, ali on nije tipičan učitelj, to jest, model učitelja koji donosi priču o tegobnom životu do tad ispričanu, već model učitelja kojeg progoni duševni nemir, odnosno misao na vječnost. Dakle, Leskovar konstruira lika koji tek fizičkom prisutnošću živi u stvarnom svijetu, dok pravo njegovo postojanje jest unutar njega samoga, u nekoj kozmičkoj daljini, u bezgraničnim prostorima njegove psihe. Sukladno tomu, odnosno Martićevu tek fizičkom prisutnošću u stvarnom životu ide činjenica što su ga u školi djeca voljela i da je bio dobar prema njima, no u danima kada ga je bez razloga hvatala tuga i tjeskoba postajao bi razdražljiv, a samim tim i grub prema djeci: „Bio je prenapet zbog napora. I kad god bi se htio odmoriti nešto mu to nije dozvoljavalo“ (Leskovar, 1996:9). Preko dana previše je razmišljao što bi uzrokovalo glavobolje i iscrpljenost pa mu je jedini odmor donosila noć. On je živio za noć kada bi njegovim životom vladali snovi jer tada bi osjećao spokoj i živio neki drugi, moglo bi se reći tajanstven život među zvijezdama. Međutim, od trenutka kada se obistinio san o očevoj smrti, shvatio je da su mu snovi povezani s događajima iz stvarnog života, a pošto su postali toliko zbunjujući često nije znao što je san, a što stvarnost: „Ponekad kada bi nešto usnuo nije znao je li to san ili java jer su mu snovi bili nevjerojatno istiniti“ (Leskovar, 1996:11). U takvim snovima se sastajao s pokojnim prijateljima te bi zbog takve zbunjenosti pomislio kako su još živi i tomu slično. Đuro Martić

cijelo je vrijeme usmjeren samo na sebe i svoj unutarnji nemir. On se povlači iz normalnog života jer se osjeća suviše, nemoćno i kao da pripada nekom drugom svijetu, drugoj dimenziji jer on spoznaje neshvaćenost i vječnost. Tako zatvoren u kalupe svoje unutrašnjosti kao da svoj život promatra iz tuđe perspektive i s nekim čuđenjem primjećuje fizičku razliku između sebe i drugih pa tako, primjerice, svoje suhe ruke iznenađen uspoređuje sa zdravim rukama. Zbog događaja iz prošlosti koji ga neprestano guši i proganja on ne može živjeti u sadašnjosti, a samim tim nesposoban je za razvijanje osjećaja prema učiteljici. Đuro Martić je slabić, to jest, pasivan lik koji nema snage boriti se za nešto ili nekog, stoga, on nije nositelj svoje sudbine. Na kraju ga njegove misli, odnosno teret koji nosi iz prošlosti u potpunosti obuzimaju i dovode do uništenja, u ovom slučaju ludila. Ukratko, konstrukcija Đure Martića mogla bi se opisati riječima Dunje Merkle: „U Đure Martića sav je stvarni život zastrt intenzivnim životom njegove bolesne duše“ (Merkler, 1996: 71).

#### 4.1.2. FRAN LJUBIĆ

Fran Ljubić siromašni je učitelj koji je cijelog sebe dao za rad u školi i izvan nje, no za to je dobivao tek bijednu plaćicu. Iako ga posao iscrpljuje, on ne odustaje jer izvan toga on ne postoji.

„On se u školi toliko izmuči da poslije predavanja mora obično da legne i otpočine (...) Pa ne ubija samo škola. Na blagdane je čitav dan u crkvi... Kad se vrati iz crkve, baca se samo na naslonjač pa ne može s umornosti i nekakve lude uzrujanosti ni da jede (...) Ali oni ne dadoše ni pedeset, ni trideset, ni deset, ne dadoše ništa. To mu je dužnost pa neka orgulja. I tako on troši život, troši“ ( Leskovar, 1996: 28-29).

Unutarnja praznina, nemir koji ga progona jer cijelo vrijeme predosjeća da će se nešto dogoditi, budi u njemu sjećanja, vraća ga u prošle dane i određene događaje koji mu se učine tako blizu. Ljubić gleda na svijet klonulim očima, a strašne slike bijede koju zapaža urezuju mu se u misli pa želi samo „počinuti dugo, dugo, na sve vijeke počivati“ (Leskovar, 1996:24). Dakle, bijeda je ogolila njegovu dušu, a borba za tek mizernu plaću ubila je u njemu svu životnu radost pa nema više ni želje ni hrabrosti da se izbori. Štoviše, postaje zarobljenikom vlastitih misli jer neprestano osjeća krivicu zbog lošeg materijalnog stanja svoje obitelji pa poput nekog robota obavlja sve mehanički, bez imalo elana, što se može vidjeti i iz odnosa prema ženi. Žena mu postaje tek vjerni prijatelj, supatnik u stradavanju i preživljavanju, čega

su duboko svjesni oboje, dok djeca predstavljaju jedinu svijetlu točku u njihovoj obitelji. Naime, nekoć su se supružnici jako voljeli, toliko da su se vjenčali unatoč tome što se njezin otac protivio, a onda i ubio, no bijeda i borba za egzistencijom učinili su svoje, odnosno, doveli do toga da oboje izmučeni jednostavno odbace ljubav i ljubavne odnose. Kad je shvatio da nema novca za prehraniti obitelj, da je došao na rub, tako bespomoćan i slomljen, Ljubić se predaje osjećaju nemoći, ostaje bez nade i snage za daljnju borbu te klonuo zaključuje da se ne da živjeti pa te iste noći bježeći od bijede umire od tuberkuloze s jakom duševnom boli, ali i dalje s mislima na nedovršene poslove.

„...on se upre sklopljenim rukama na raspelo, glava mu klone na ruke i tako se rasplače. Njemu je jasno, potpuno jasno: on ne može da prehranjuje svoju obitelj. To je on i prije znao, ali dugo potiskivahu tu istinu... Ali istina je napokon probila put, rinula na stranu onu strašni liniju pegagoga, rinula je školu i predstojnika i vrt i orgulje... sve, sve je rinula i ona se eto preda nj stavila, sama, gola istina... Kratka je, ali porazna, samo tri riječi: Ne možemo živjeti“ ( Leskovar, 1996:31).

#### **4.1.3. PAVAO PETROVIĆ**

Pavao Petrović Leskovarov je lik potpune impresije, vrlo složene konstrukcije koja prema Milanji predstavlja model modernih "razdrtih" ljudi s kraja 19. stoljeća, koji su baš poput njega opsjednuti samokritikom, podređeni dojmovima te introvertirani (usp. Milanja 1987 : 48). Kada se uzmu sve te navedene karakteristike i ne čudi što je svoju ljubavnu izjavu plemićkoj djevojci Ljudmili Borkovićevoj, shvatio kao porugu te kukavički pobjegao, odnosno otišao tri godine u službu. Taj isti događaj toliko mu se urezao u misli da je poput ostalih "leskovaraca" bolovao od "sindroma prošlosti" zbog kojeg nije imao snage izboriti se, odnosno obnoviti staru ljubav s idealnom Ljudmilom. Dakle, Pavao se prvenstveno oslanja na osjećaje i dojmove koje prima iz okoline te ovisno o tomu postupa. Štoviše, on je hipersenzibilan i iznimno neodlučan lik, razapet između dvije žene, Ljudmile kao idealizirane i čiste te Marije Bratić kao senzualne i fatalne žene. U odnosu prema njima dolazi do izražaja njegova prevrtljivost, primjerice, s Marijom koja ga zavodi, on koketira dok to ne prijeđe u nešto ozbiljnije onda se povlači (usp. Milanja, 1987:48).

„Nu sada se Don Juan Petrović pokaza u pravoj slici. On drugoga dana pobježe iz sela. U njemu se razbudi onaj stari Petrović, koji još kao jednogodišnji dobrovoljac nije imao smjelosti, da se približi ženskoj glavi (...) Umjesto da pođe na ljubavno ročište, ode u

susjedni grad, ispričav se ipak hladno, da ga zovu u grad neki poslovi na dulje vrijeme“ (Leskovar, 1978: 93).

U odnosu s Ljudmilom, privlači ga njezina čistoća, idealizam i čak je može zamisliti kao svoju, ali kad ona to izgovara, njega to zastrašuje.

„Ja sam spremna da s tobom dijelim sve tegobe, i bijedu, i sirotinju (... ) Obećaj, hoćeš? Molim te! (...) Ovaj ton, ove riječi, njezin strah – zabrinu Pavla Petrovića, on se preseneti. Uzbuđenje ga se prihvati, no u isto vrijeme dolazila hladna misao: Ta to je sve nekako mutno, nejasno, romantično. Kud se sirotica zaniжела!...“ (Leskovar, 1978 : 133).

Naime, Milanja smatra kako u odnosima sa ženama pripovjedač Petrovića feminizira pridijevajući mu crte koketnosti i donjuanstva (usp. Milanja, 1987:48).

Nadalje, po povratku iz spomenute službe Pavao se u rodno mjesto vraća kao zaručnik bogate i zanosne udovice Marije Bratić, ali ponovni susret njega i Ljudmile iznova razbuktava potisnute osjećaje te Pavao shvaća da ga uz Mariju veže prije svega neokušana strast, dok ga uz Ljudmilu vezuju jaki i stvarni osjećaji. Pred kraj, Pavao ima snage da se odreče Marije, ima zanosna da zamisli Ljudmilu kao svoju ženu, ali pred prvom zaprekom posustaje jer nema snage da san pretvori u javu, a jednako tako postupa i Ljudmila koja bježeći od problema potajno odlazi živjeti u Celje. Kad Pavao napokon saznaje gdje mu je draga pobjegla ni tad nema hrabrosti da ide za njom već se prepušta svojoj nemoći i ostaje slabić.

„Pavao se Petrović stao ozbiljno spremati na put – no ne samo na put: on je odlučio da ostavi dom. U tu svrhu zasnova posebni plan. Oca će svakako da nagovori – gruntovno da prenese na nj jedan dio posjeda – a to će zatim prodati na čestice i drugdje si staviti gnijezdo sreće...No otac se usprotivio. (...) Pavao Petrović nije išao u Celje...“ (Leskovar, 1978:142).

Razlozi takvom ljubavnom neuspjehu leže u Pavlovom karakteru, njegovoj konstrukciji koja se temelji na nedostatku odlučnosti, prenaplašenoj odgovornosti i strahu od života, a nadalje traženju vlastite biti u neprestanom "vaganju" misli, kako to navodi Nemeč (usp. Nemeč, 1999: 266).

#### **4.1.4. MARCEL BUŠINSKI**

Marcel Bušinski, mladi je književnik i činovnik u ostavci, koji u svojoj nemoći, bezvoljnosti i sebičnoj zatvorenosti ostaje isključivo usmjeren na svoj unutrašnji svijet, a uzrok tomu leži u prošlosti koja se konstantno vraća u sadašnjost.

„U njegovim kretnjama u hodu nije bilo nespokojne mladenačke živahnosti, no gipkost njegovih godina u njegovu se držanju nehotice ističaše. U licu mu ( a to lice sa svojom bjeloćom, što ju jače ističaše mekana tamno-smeđa brada bilo vidjeti nešto blijedo) nije se opažala uzbuđenost nit se vidjelo da mu dušu zaokupira sama blizina. Bio je čovjek, koji slijedi daleke neke misli. Neka daleka misao ostavljaše svoj trag u licu njegovu“ (Leskovar, 1978:162).

Iako se se činio kao čovjek hladne naravi on to nije bio jer je taj hladni izgled, ali slabost i meko srce naslijedio, moglo bi se reći gotovo naturalistički od svog djeda.

„Činilo se- Marcel Bušinski hladne je naravi. No uistinu ne bijaše. U tom je naličio na svoga djeda (oca po materi) Bratovinskoga. Taj je njegov djed znao tako mirno prolaziti ulicama varošice, tako spokojno razgovarati, nikad bučan, i pio nije, te se držalo – mrtva duša. Na toga djeda opominjaše Bušinski mnogo već svojom vanjštinom. I slabo bljedilo u licu, ono tamno oko, pa izražajne crte dadoše naslućivati, kakova se duša krije u tom čovjeku...“ (Leskovar, 1978:164).

Njegov unutarnji nemir i tamne misli ukazuju na čovjeka koji se već pomirio s usamljeničkim životom, svjestan da će ga uvijek proganjati prošlost pa u putovanju vidi izlaz iz situacije u kojoj se trenutno nalazi i od koje želi pobjeći, ne shvaćajući da je zapravo mogućnost sreće ispred njega. Da je primjer pravog dekadenta potvrđuje i pripovjedačev komentar : „nije bio zadovoljan u svom stalištu. No teško da bi bio našao zadovoljstva u ikakvoj službi... Općeniti nemir, neko tajno, duboko nezadovoljstvo, što istih podgriza dušu čovjeka današnje kulture, njega se nešto dublje prihvatilo“ (Leskovar, 1978:165).

Marcelovu melankoličnost kritizira i njegov otac govoreći da ga ne razumije, da ne razumije tu mladež, da su usidjelice, da hodaju svijetom pokunjenih noseva kao da je cijeli svijet propao i tomu slično, a onda zaključuje:

„nema u vas zdrave krvi! Mudrujete, gledate na sve krajeve, na sve načine, na nutrinu... i na koncu ništa. A to vi zovete psihološkom analizom... to je sebičnost, sebičnost, gadna, podla.. Ljubavi vam manjka, ljubavi nesebične, požrtvovne. Tražite anđele na zemlji, a anđela na zemlji nema...“ (Leskovar, 1978: 172-173).

Nadalje, iako je Marcel čvrsto odlučio da će otputovati, neobičan i zastrašujući san u potpunosti ga zaokupira te poremeti njegov naum pa ne otputuje. Može se reći da Marcel ne otputuje zbog straha od pomisli da će izgubiti Ljerku koju ljubi. Nešto se u njemu promijenilo od trenutka kad je shvatio da voli Ljerku pa je gorio od želje za ponovnim susretom ne bi li joj sve objasnio i ispričao, što je na kraju i uspio te je njihova ljubav nakon toga procvjetala. Preobraženje koje se zbilo u Marcelovoj duši i mislila, dok je iščekivao Ljerkin povratak, jasno se može vidjeti iz citata :



„Bušinski je istom sada osjetio, kako se bio već otuđio od života, kako se udaljio, i sada mu se opet vraćaše. Preobraženje zbivalo se u njegovoj duši. Zapravo se dogodilo onim časom, kada je vidio, da se Ljerka nije odvrtila od njega, da je njena ljubav velika (...) A dražest davno neosjećana obuzima ga: sva radost, sva sreća njegova slijeva se u tihe poklike duše: "Kako lijep, kako krasan je svijet"“ (Leskovar, 1978:196).

Nažalost, dok je Marcel iščekivao svoju dragu, na njegovom životnom planu pojavila se ljubav iz mlađih dana, strastvena barunica Helena te u njemu razbukta davne osjećaje, a samim tim gotovo pa uništila svaku mogućnost daljnje veze s Ljerkom. Dakle, barunica kao *femme fatale* potpuno je, svojom ljepotom pomutila Marcelovu pamet da je zaboravio na sve drugo. Nedugo nakon toga, Marcel propada, javlja se mukotrпно previranje u njegovim mislima zbog opsjednutosti djelima iz prošlosti pa postaje sam svoj najveći moralni sudac.

„I nemir ga zahvati. Ustade i ogleda se, kao čovjek koji nešto mora učiniti, a ne zna što bi (...) Sve je nekako zastalo u njegovoj duši ... tamno bješe u njegovoj duši. Zapao je u neku bešćutnost (...) Sva snaga njegove duše bijaše uprta na njegov unutarnji svijet. To je bilo sve napeto od boli. Osjećaje, koja tragičnost ležalaše u toj ljubavi. Ne može se odreći, ne moći prestati – a koliko bijede u tom!“ (Leskovar, 1978:221-249).

Na kraju po drugi put bez riječi napušta barunicu, ali i Ljerku, smatrajući kako je ne zaslužuje te se osuđuje na doživotnu samoću. Naime, mogućnosti za uspostavom vječne veze između Marcela i Ljerke je bilo, samo što on nije imao snage za tek jedan poljubac koji je vodio sretnom kraju, a sve zbog misli na prošlost koja ga je izjedala pa je to značilo konačan kraj jedne ljubavne priče, ali i njegov odlazak (bijeg) u Italiju.

## 4.2. STRATEGIJA NEMOĆI U KONSTRUKTU ŽENSKIH LIKOVA

Iako teza se o "leskovarcima" uglavnom vezuje uz muške likove, u djelima *Propali dvori* i *Sjene ljubavi* jasno se može potvrditi i u konstrukciji ženskih likova koje su nemoćne pred svojom sudbinom te su zbog toga pasivne i pokorne. Dakle, Leskovarovi likovi nisu nositelji svoje sudbine, nisu hrabri i odvažni, nego su zbog tereta prošlosti karakteri bez perspektive sadašnjosti i vizije budućnosti. Štoviše, njegovi likovi su pasivni i zbog toga ostaju usamljeni i razočarani, vrteći se u krugu svojih iracionalnosti, kako to navodi Šicel (usp.Šicel, 2005: 87). Nadalje, ženski likovi u ovim djelima mogu se podijeliti na dva tipa. Prvi tip čine *femme fragile* koji bi predstavljala Ljudmila Borković, ali i Ljerka Taverničeva, a drugi tip *femme fatale* najbolje oslikane u liku Marije Bratić i barunice Helene.

### 4.2.1. MARIJA BRATIĆ

Marija Bratić predstavlja tip sladostrasne i erotske tjelesnosti (usp. Milanja, 1987: 47). „Marija bijaše lijepa. Njezina vanjšina pri prvom je susretu dapače poražavala“ (Leskovar, 1978: 68). Međutim, iako je ona *femme fatale*, odnosno žena koja uništava muškarce, Marija to nije učinila, već je zavoljela Petrovića, a on je odbacio : “...bez Pavla Petrovića- počuti se čisto bijednom, ostavljenom i njoj se na to zaliju grudi tako teškom boli da je klonula u naslonjač“ (Leskovar, 1978: 114). Jednako tako iako je omiljena u muškom društvu te voli zabave, druženja i slično, ona nenamjerno zavodi muškarce, to jest, ona je nemoćna pred tim jer sve što ona predstavlja, dakle lijepu, zavodljivu i koketnu damu odredila je njezina sudbina i zbog toga ona ostavlja krivi dojam, što i sama shvaća na kraju te se povlači iz društva : “I ona se s toga posmatranja uprepasti, užasne. Rano, nedužna, bez majke ušla je u društvo, i ne poimajući još pravo ni sebe ni svijeta, već je primala njegove slatke riječi, laskanja, umiljavanja. Prepuštajući se već odrana valu zabave i radosna čavrljanja...” (Leskovar, 1978: 114).

#### 4.2.2. LJUDMILA BORKOVIĆ

*Femme fragile* odlikuje dobrota i tjelesna krhkost, uz nju se veže bjelina, odnosno djevičanska čistoća i djetinja nevinost, a upravo to sve posjeduje Ljudmila Borković. (usp. Milanja, 1987 : 48). Njezin vanjski izgled ukazuje na milu i dražesnu djevojku:

„Bijaše ona milovidna djevojka one srednje veličine u kojoj se tako zgodno slažu oblici ženskog tijela u dražesnu harmoniju. Pa i naslućivaše se pod tkaninom njena odijela što tako ljupko obavijaše to djevojačko tijelo divna skladnost mladenačke ljepote. I boja i forma bijaše u krasnom skladu s crnim joj, malo krupnim, očima pa s onim fino utanjenim, malo otegnutim, nosićem, s kojega se tolika plastika poteza slijevaše u lice i obavijaše tako karakterističnim, milim crtama usne u kojima i ne ležala ona strasna sočnost, već u njim bijaše izražaj neki što presvaja posve drukčije“ (Leskovar, 1978:22 ).

Zatim, uz djetinju nevinost karakteristična je i aseksualnost fragilnih žena, što potvrđuje citat iz djela :

„I djevojka pođe sada da riješi pletenicu, no pritom izmakne i puče iz zapučka – i košuljica iznenada pade s ramena – i djevičanska se njedra otvoriše. Djevojka se trgne i sva uzdrhta pa brzo prinese ruke sakrivajući nagost, ali dotaknuvši se njima svoje puti, smuti se. Nešto novo, dražesno, uzrujavajuće, kao da je taj hip kapnulo u otkrivena njedra“ (Leskovar, 1978: 97).

Osim toga i sam Pavao Petrović je Ljudmilu smatrao slabašnom i nazivao je djevicom i nije mogao povjerovati da bi kao takva uopće mogla osjećati ljubav prema njemu:

„Ona plastika njenih crta, usana, oči, cijelo lice, čini se, pri svakom novom pogledu sve ljepše postaje. Nešto ju obavija, obuhvatajući cijelu njezinu lijepu glavu, nju svu a one nevidljive kvačice sve se dublje pripinju na dušu i sve jače privlače. – Milo janje – šapnu u duši Pavao Petrović gledajući je. – Slatka djevice – a ti da bi mene ljubila nije moguće, ono bijaše samo opsjena“ (Leskovar, 1978: 73).

Nadalje, Ljudmilina nemoć dolazi od nje same, a prvi je puta tu nemoć i pokoravanje sudbini osjetila još u djetinjstvu kada joj otac odlazi, a ona ga ne uspijeva zadržati:

„Uzaludno bijaše sve otimanje; mala jadnica morala da se pokori snažnim mišićima. Gvozdene ruke što ju sapinjahu dok joj se otac gubio ispred očiju-njezine se duše dojmiše sa svoje grube sile. U mlado joj biće sujeklo se duboko i jadno osjećanje neke giganstke snage i vlastite nemoći. Ona već tada duboko počuti pokorenja, neko osjećanje olovne težine u svim žilama“ (Leskovar, 1978: 14-15).

Sukladno s tim, osjećajući nemoć, bez borbe, pokorno prihvaća i Petrovićevo pismo u kojem iznosi vijest o svojim zarukama :

„Činjaše se da su te zgone udarile biljeg njezinoj naravi, pa zato i nije djevojka udarila u plač primivši onu kartu. Zagledala se samo u velika zlatna pismena, u riječi "zaručeni". Istina, prestalo joj na časak i disanje i misao joj zapela, no šutjela je, samo riječ "zaručeni" titraše pred očima joj, a tada se stalo da se javlja čuvstvo pokorenja, ono iz djetinjstva njoj poznato...“ (Leskovar 1978: 15).

Međutim, i prije te vijesti o zarukama zbio se događaj koji također svjedoči o djevojčinoj vlastitoj nemoći, a to je događaj kad joj je Pavao Petrović napokon izjavio ljubav, ali u krivom trenutku zbog kojeg je došlo do nesporazuma i poruge, ali i njegova odlaska :

„A zaljubljeni čovjek nije imao prečega posla nego da se spusti pred nju na koljena čim su zašli pod omorike. No da li je zato što to očitovanje bijaše možda još preuranjeno, ili što bijaše tako iznenadno i naglo (te gotovo smiješno), ona u prvi kraj prestrašena otkorači, a zatim pogledavši ga još jednom, nasmije se i zapita:- A zar vam nije žao vaših novih hlača? To napokon ne bijaše najneprijatnije, no na nesreću, opazi Borkovićeve kćerka gdje se približavaju njezini rođaci,- a on: eto kleči pred njome. Podiđe ju sva neprilika položaja. U toj je stisci izustila nekoliko oštrijih riječi, mladić se žurno podiže uvrijeđen se udalji ne rekavši joj ni slova... To ga se tako dojmilo te je mladić zaboravio i na svoj "zamašni poziv" pa ode u Slavoniju gdje je primio službu. On, naravski, nije ni znao kako je Borkovićeve kćerka pred rođacima pobjegla i sakrivena za grmom jasmina gledala za njim držeći rubac u ruci, nadajući se da će se on ogledati, a ona će mu tada nježno mahnuti da se vrati.... U nje, sedamnaestogodišnje djevojke, bila je taj čas veća bojazan nijesu li je vidjeli njeni rođaci...“ (Leskovar 1978: 12-13).

Dakle, i u ovom primjeru Ljudmila ostaje nemoćna, nema snage da se izbori za ljubav, za svoju sreću jer inače da je odlučna i jaka žena, ne bi joj bilo važno što će rođaci misliti, već bi joj samo bilo važno da ni pod koju cijenu ne povrijedi Pavla, a samim time i sebe te svoje osjećaje. Osim toga, konstrukcija nemoći dolazi do izražaja kad se Ljudmila nakon kratkotrajne ljubavne sreće, to jest, novog razočaranja, u potpunosti miri sa svojom sudbinom i potajno, preko noći bježi sa svojim ocem u Celje. Tada se ona odriče ljubavi i sreće te se cijela prepušta vlastitoj nemoći birajući usamljenički život, gdje u radu i u crkvi pronalazi zadovoljstvo. „Ljudmilu je Leskovar definirao kao predisponiranu za poraz, tihi rezignantnu sjetu, pokoravanje, pa je i njezina sreća djelomice podrijetlom iz transcendencije, metafizike, kršćanske eshatološke zagonetnosti i vjerskog zanosa“ (Milanja, 1987: 47).

### 4.2.3. BARUNICA HELENA

Kao u *Propalim dvorima* i u *Sjenama ljubavi* pojavljuje se *femme fatale*, utjelovljena u liku lijepe, strastvene barunice Helene koja svojom pojavom stvara pomutnju, a samim tim koči i usporava radnju.

„I bijaše ta žena zamamna u svojoj ljepoti pod tim suncobranom s prevlakom od bijele merveilleux-svile i lakih čipaka. Ispod laka malena šeširića, radnje pahuljave i dražesne, poziraše lice puno čara. Oči joj čarobne s teškim trepavicama oživljene su nečim snatrivim i strasnim, usne bujne, rumene – na njima ležaše nešto opasno razbuđivano toplim smiješkom. I to lice sa svojim čistim, glatkim tenom kao da se slijevalo u jednu bjelinu s bijelom merveilleux-svilom i lakim čipkama, a u mekoj pahuljavoj gracioznoj radnji bijaše tako raskošna- zahukana u obrazima slabom ružičnom bojom...“ (Leskovar, 1978:201).

Helena kao stara ljubav Marcela Bušinskog unosi nemir jer svojom pojavom ona narušava dotad relativno stabilne životne odluke i sreću što ju je osjećao uz Ljerku. Naime, budući da je neko vrijeme prošlo od kad se nisu vidjeli ljubavnici, spletom okolnosti taj ponovni susret razbuktava njihove osjećaje i pomućuje razum. „On se u duši svojoj presenetio s njezine ljepote- i gledaše je i ne misleći drugo, nego kako je lijepa ta žena...“ (Leskovar, 1978:201). Iako je karakteristika *femme fatale* vezana uz jakost žene što generalno barunica i prezentira svojim stavom, držanjem i slično, opet je i ona doživjela odbijanje, odnosno napuštanje zbog Marcelove prevrtljivosti i bojažljivosti. Dakle, iako se može reći da je Helenina funkcija razdorna, ona to u dubini duše nije jer i u njoj nastaje doza previranja i raznih pitanja, primjerice „Ah, što je život?“ (Leskovar, 1978: 209) i tomu slično. Stoga, unatoč negativnom kontekstu u kojem se našla, Helena u svojoj srži ne podliježe zločestoći, ne narušava ljubav između Ljerke i Marcela s nekom namjerom pa se može reći da i ona nosi teret onoga što predstavlja. Štoviše, kako je i ona na neki način nemoćna i predana svojim mislima, traženju biti egzistencije.

### 4.2.4. LJERKA TAVERNIĆ

U *Sjenama ljubavi*, Ljerka Tavernić nosi titulu idealizirane, djevičanske žene čije samo neke od odlika krhkost, požrtvovnost i čistoća. Naime, opis Ljerke, kako to navodi Milanja, posjeduje određenu ikoničnost jer Leskovar često ili položaj glave ili ruku, a često i oboje, opisuje upravo kao da gleda takvu sliku, počesto onu sliku koja tematizira Bogorodicu, što

dakle i preko te "figurativnosti" treba simbolizirati čistoću, nevinost, dobrotu (usp. Milanja, 1987:57), a upravo je to uočljivo iz citata : „i njezina se glava pognu, a bijele ruke se slože“ (Leskovar, 1978:154). Sukladno tomu ide i njezin samostanski odgoj. Nadalje, već Ljerkin vanjski opis ukazuje na dobrotu i čistoću koja se stapa s atmosferom.

„Nije dugo potrajalo, a u krevetu se podiže mala djevojka u bijeloj košuljici stidno zatvorenoj do djevojačkog grla. A bijaše dražesna: bijela u bjelini zadahnutoj ružičnim sjajem. Bujna smeđa kosa tamni se nad njezinim čelom i nije se raskošno rasula po ramenima, nego skupljena u dvije teške pletenice pada s ramena na bijele jastuke. Modre oči sve sjaju pod tamnim trepavicama, no nema u njima raskoši, već nešto radosno, dražesno – čisto djevojačko. Pred njom još je život, sve neokušano, novo, čarobno, svježje. Vani procvjetava proljeće, mirisi se miješaju, boje u šarenilu prolijevaju... čarobno pod plavim nebom, u sjaju sunčevih zraka“ (Leskovar, 1978:145-146).

Ljerka je od prvog trenutka djetinje zavoljela Marcela Bušinskog i s radošću iščekivala njegove posjete. Pošto je rano ostala bez oca, sa svega četiri godine, očinsku figuru pronašla je u svom stricu, a posebno bi je dirnulo kad bi je on nazvao "kćeri". Prvi nemir u duši osjetila je pri spoznaji da Marcel odlazi na putovanje „a pitanja: kuda polazi i kada će se vratiti, nije mogla da riješi. Neprestano se javljahu u njenoj duši. I djevojkom sve polagano stao vladati neki nemir“ (Leskovar, 1978:155). Taj nemir toliko joj je obuzeo misli da joj ništa nije išlo od ruke, a gdje god da bi otišla i s kim god da bi bila ne bi bila prisutna duhom. „Nepoznata neka čežnja nju sve više vuče nekamo, nešto bi htjela, što drugi ljudi ne mogu a dadu...“ (Leskovar, 1978:155). U Marcelovu prisustvu sva bi uzdrhtala, pocrvenjela, što također potvrđuje tu djetinju nevinost kojom je zračila. Na rastanku, prije Marcelova odlaska „u njenim očima, u njenom licu nije bilo više ono nešto dražesno, radosno... u duši joj kao da je ugasnulo ono osjećanje nešto blizu, skrivena, nova, slatka, a javlja se nešto bolno, bolno“ (Leskovar, 1978:162). Dakle, Ljerka, osjećajući nemoć, nakon što joj Marcel iskazuje svoje osjećaje i poručuje da odlazi, ona bez borbe, pokorno to prihvaća i osuđuje sebe na patnju.

„...tako joj je žalobno, tako tužno. Nešto je izgubila...Tako je pusto – iščekuje nešto, i nemir i bol ovlada njezinom dušom. Oh, kako pun unutarnje sreće bijaše onaj mir prije n je upoznala Marcela Bušinskoga! Hoće li se taj mir ikad vratiti?... Zaplakala bi“ (Leskovar, 1978:183).

Naime, kako je sve dublje tonula u misli koje su neprestano donosile nemir, odlučila je oputovati bolesnoj majci za Uskrs. Prije puta došla se pozdraviti sa stricem i ostala iznenađena vidjevši Marcela, koji je ipak ostao, a ni slutila nije kako je baš ona bila presudna u toj odluci. Nakon što joj je Marcel ispričao sve, naprosto, ogolio svoju dušu te shvatio da ga ona i dalje voli, nastupaju dani sreće koje provode odvojeno, to jest, u iščekivanju jedno drugoga. U tim danima njezina odsustva, neprestano je mislila na Marcela i „sve u sebi

osjećala novi život...“, premda nije ni slutila što se s Marcelom događa, štoviše, nije znala da se u njegovoj glavi događa rasap uzrokovan revitaliziranom prošlošću. Po povratku Ljerka saznaje sve, čak je i vidjela Bušinskog u društvu lijepe i zanosne barunice Helene, ali nije htjela vjerovati da bi to moglo biti nešto loše ili da joj se on nije namjerno javio, jednostavno je pasivno čekala njegov posjet koji se nije dogodio.

„A nije ni na što pomišljala – sumnje ne bijaše u nje nikakove, tek je ćutila, kako joj se na žao daje, što je Bušinski nije opazio (...) Možda dođe sutra, još se nadala. I čekala dan, dva, tri – a Bušinskoga ne bijaše. Moralo joj je biti sve jasno – a ipak toga nije pravo shvaćala. Znala je samo da riječi Augustćeve znače za nju nesreću, a u njihovu suštinu nije prodrila (...) Nešto hladno steglo joj srce...“ (Leskovar, 1978:236 -237).

Marcel joj je srce slomio, ali nade za uspostavom ljubavi je i dalje bilo, samo što njih dvoje nisu imali snage za izboriti se pa su prepušteni nemoći i pretjeranoj analizi svojih misli izabrali samoću umjesto zajedničke sreće. Premda je Ljerka bila spreman zaboraviti na sve i pružiti priliku njihovoj ljubavi, ipak se predala strahu i nemoći ne izgovorivši ni riječi, sve ono što je osjećala u tom trenutku ostalo je neizrečeno. Pasivno je prihvatila kraj: „Ljerka još ostajate na istom mjestu, ruke joj spuzle niz tijelo i gledaše za njim. Da su bili bliže jedan drugome, da su si mogli sada pogledati u oči – možda Bušinski ne bi bio otišao...“ (Leskovar, 1978:259).

#### **4.3. USPOREDBA KONSTRUKCIJE MUŠKIH I ŽENSKIH LIKOVA U DJELIMA JANKA LESKOVARA**

Već je spomenuto kako Leskovarovi likovi nose teret, nemir koji se u njima ugnijezdio, štoviše, nemoć i duboko nezadovoljstvo, što im malo po malo izjeda dušu, zaokupira misli, muti razum dok ih cijele ne obuzme i ne dovede do propasti bilo to ludila u Martićevu slučaju, smrti u Ljubićevu ili pak doživotne samoće na koju su se osudili Pavao Petrović i Marcel Bušinski. Sve su to primjeri likova nad kojima se nadvila rugobna prošlost pa boluju od sindroma prošlosti. Ta opsjednutost prošlošću koja im blokira razum dovodi Martića do ludila pa jednim dijelom tjera i Ljubića u smrt, a Petroviću onemogućuje ponovnu obnovu ljubavi, kod Bušinskog se javlja u obliku žene, davne ljubavi. Dakle, kod Bušinskog nije više samo riječ o misli na prošlost koja ga progoni, već se kod njega ta prošlost iznova revitalizira,

postaje sadašnjost u liku barunice Helene, a njezina pojava narušava ljubav između njega i Ljerke.

Nadalje, usporede li se konstrukcije dvaju učitelja, Martića i Ljubića može se uočiti kako obojicu proganjaju misli, samo što Ljubića ne opterećuje misao na vječnost, već ga ubijajumisli na sadašnjost uz prisjećanje na prošlost. Dakle, njega ubija bijeda i siromaštvo od koje stradava čitava njegova obitelj, štoviše, obuzima ga nemoć kojoj se predaje bez borbe pa odlazi u vječnost. U kraćim romanima, što ih stvara u drugoj fazi, Leskovar donosi još jednu katastrofu, ali ovog puta moralnu jer njegovi likovi novijih djela postaju slabiji ljudi, bezvoljniji i neotporniji. To su likovi koji lutaju svijetom kao sjene prokletnika koji nisu mogli dosegnuti ono za čim su toliko žudjeli jer su sami sebi najstroži moralni suci. Ni Pavao Petrović ni Marcel Bušinski nisu sebi omogućili dugotrajan pronalazak sreće i zadovoljstva zbog stalnog previranja, autoanalitičnosti i nemoći, primjerice, Bušinski se zbog moralne prevage, odnosno nemoći da zaboravi prošlost i djela rastao s Ljerkom na pragu sreće : „U njegovoj duši se dizahu ćutljivi nježni glasi, šapćući neprestano: "Nijesi vrijedan"“ (Leskovar, 1978: 249). Kad se uspoređi konstrukcija Pavla Petrovića i Marcela Bušinskog, moguće je pronaći neke razlike. Dok Petrović predstavlja lika potpune impresije, kojeg Leskovar u odnosu sa ženama pomalo i feminizira, Bušinski predstavlja dekadenta s pomalo naturalističkim crtama. No, ono što im je zajedničko, osim pretjerane autoanalize, pasivnosti i pokušaja bježanja od samoga sebe, jest razapetost između dviju žena. Na poprištu njihova života javljaju se dvije vrste žena, žene idealizma i žene erosa, koje kao takve upotpunjuju njihovu konstrukciju utemeljenu na dilemnosti. U oba slučaja muškarci su razapeti između tih dvaju svjetova, a ni jedan im ne odgovara u potpunosti pa na kraju biraju samoću. Dakle, može se zaključiti da Marcel i Pavao traže čiste, nježne i vjerne žene s čvrstim i odlučnim stavom koje će ih znati usmjeriti kroz život.

Što se tiče ženskih likova u djelima, kako je to već spomenuto, iako se teza o "leskovarcima" uglavnom vezuje uz muške likove, jasno se uočava kako su i one nemoćne i nose određene terete, nemire. Bilo da se radi o idealiziranim koje su predodređene za požrtvovnost, pasivnost ili o fatalnim koje nose karakteristike jakosti i razdora, one opet nose određeni teret onog što predstavljaju, pred čim su nemoćne pa se može reći da i one na neki način pate. Uz to zanimljivo je spomenuti da u djelima *Propali dvori* i *Sjene ljubavi*, gdje se



nalazi podjela žena na fatalne i idealizirane, kad na scenu stupi suparnica idealizirane, romantizirane ljepotice, u svojoj erotskoj potrošivosti sam pripovjedačev opis posvema je drugačiji, to jest, kao da postaje konkretniji. Dakle, dok su idealizirane ljepotice opisane s naznakama duhovnog, moralnog bogatstva, primjerice, Ljerka koja je romantizirana i glasovitim romantičnim zanosom za lijepe knjige, dotle su "sladostrasnice" opisane u svojoj fizičkoj nazočnosti i tomu slično, kako to navodi Milanja (usp. Milanja, 1987:59). Generalno, kako to navodi Merkle, u Leskovarovim djelima žene su izvor ljubavi ili brige, a rijetko predmet psihološke analize (usp. Merkle, 1996:72). I baš zato može se zaključiti da Leskovar u konstrukciji ženskih likova nije imao snage napraviti ono što je uradio Ibsen, to jest, nije imao snage pokloniti ženi vlastiti identitet i proglasiti je punopravnim i neovisnim bićem kako to navodi Marija Gazzari (Gazzari, 2002:93). I konačno, u muško-ženskim odnosima kao da se ne zna granica između muškarca i žene jer su obje strane pasivne, neodlučne i bespomoćne, odnosno nemaju snage izboriti se za ono što žele. Sukladno tomu, Dunja Merkle zaključuje kako: „Leskovarovi likovi nisu toliko žrtve života, koliko vlastite nemogućnosti da život žive!“ (Merkle, 1996:72).

## 5. ZAKLJUČAK

Janko Leskovar, vodeći se vlastitim, kako životnim tako i književnim usmjerenjima, izvan svih programa i manifesta onog burnog prijelaznog vremena, svojim je ne tako velikim književnim opusom posvjedočio o iznimnoj originalnosti svojega umijeća. Kao najavljiivač moderne, nametnuo se već objavom svog prvog djela *Misao na vječnost*, u kojem donosi jedinstvenu kreaciju glavnog lika Đuru Martića. Tom jedinstvenom kreacijom ujedno i započinje šablonu tipičnih likova takozvanih "leskovaraca" koji na specifičan način donose krik vremena i Leskovarova života. Radnje njegovih djela smještene su u prostore gdje je boravio, a pojedini mu likovi imaju svoje prototipe iz stvarnog života. Naime, "leskovarci" su likovi, kako je to spomenuto, pasivni i nemoćni slabići opterećeni prošlošću koja im ne da mira pa lutaju svijetom nesvjesni sadašnjosti i bez vizije budućnosti dok ih psiha potpuno ne uništi i ne odredi tragičan kraj. Ta opsjednutost prošlošću koja im blokira razum pa dovodi Martića do ludila te jednim dijelom tjera i Ljubića u smrt, dok Petroviću onemogućuje ponovnu obnovu ljubavi, kod Bušinskog se javlja u obliku žene, davne ljubavi. Nadalje, iz Leskovarova književnog opusa (koji je u radu kratko opisan i koji se najčešće dijeli u tri faze), jasno se može vidjeti kako on odmiče od realističkog opisivanja društvenih i socijalnih problema na modernističko opisivanje unutarnjih stanja i proživljavanja likova, čemu dodatno svjedoči i obrada odabranih djela (*Misao na vječnost*, *Katastrofa*, *Propali dvori*, *Sjene ljubavi*) u kojima osim tematizacije individualizma, dominira i mnoštvo drugih modernističkih obilježja poput preklapanja prošlosti i sadašnjosti, motiva sna i noći, a posebnu ulogu imaju priroda i pejzaž jer su u funkciji dodatnog prikazivanja doživljaja, odnosno raspoloženja i stanja likova. Iako su u pojedinim djelima primjetna i realistička obilježja korištenja socijalne tematike, ona zbog radnje kojom dominiraju, odnosno koju pokreću psihička stanja likova, ostaju u drugom planu. Za razliku od novela *Misao na vječnost* i *Katastrofa*, u kraćim romanima *Propali dvori* i *Sjene ljubavi*, Leskovar ide korak dalje pa u životima glavnih protagonista donosi razapetost između dviju žena, fatalnih i idealiziranih. Za one prve može se reći da su čiste, umile, skromne, djevičanske te se mogu prepoznati u liku Ljudmile Borković ili Ljerke Tavernić, a za one druge pak može se reći da su iskusne, raskalašene, životom već izivljene kao što je to lik Marije Bratić i barunice Helene. Međutim, zbog pretjerane autoanalize i neprestanog razmišljanja o prošlosti ni Pavao Petrović ni Marcel Bušinski ne ostvaruju ljubavnu sreću. Dakle, iako Leskovar pridaje veću pažnju muškim likovima koji su i sami pomalo feminizirani, iz analiziranih djela, jasno se uočava kako donosi i ženske poglede na određene događaje pri čemu ih također konstruira

kao pasivne, nemoćne i podređene, bilo da se radi o idealiziranim ili fatalnim, jakim ženama svaka od njih nosi određeni teret. Nakon analize tipologizacije likova Janka Leskovara te usporedbe njihove konstrukcije s poetikom autora, jasno se može zaključiti kako iz njegove vlastite nemoći, opterećenosti prošlošću, neostvarenih ljubavi i tomu slično i "leskovarci" nose takav teret, štoviše i oni su nezadovoljni, neodlučni i nemoćni.

## 6. LITERATURA

### IZVORI:

1. Leskovar, Janko. (1978). *Propali dvori, Sjene ljubavi*. Zagreb: Mladost.
2. Leskovar, Janko. (1996). *Pripovijesti*. Opatija: Menora.

### LITERATURA:

1. Frangeš, Ivo. (1980). *Izabrana djela*, PSHK, Zagreb: nakladni zavod Matice hrvatske
2. Frangeš, Ivo., Zmegač, Viktor. (1998). *Hrvatska novela: interpretacije*. Zagreb: Školska knjiga.
3. Gazzari, Marija. (2002). *Hrvatsko zagorje: časopis za kulturno-prosvjetna i društvena pitanja*, vol. 8, no. 1, str. 85-10.
4. Milanja, Cvjetko. (1987). *Janko Leskovar*. Zagreb: Sveučilišna naklada Liber.
5. Merkler, Dunja. (1996). *Hrvatski pripovjedači u doba moderne*. Zagreb: SysPrint.
6. Marjanović, Milan. (1998). *Izabrana djela*. Zagreb: Matica hrvatska.
7. Matanović, Julijana. (1997). *Modernizam Janka Leskovara. Propali dvori, Misao na vječnost*. Zagreb: Nakladni zavod Matice hrvatske. str. 125-131.
8. Nemeč, Krešimir. (1994). *Povijest hrvatskog romana; od početka 1900. do kraja 1945*. Zagreb: Znanje.
9. Nemeč, Krešimir. (1999). *Poetika Leskovarove proze*. Forum, mjesečnik razreda za književnost HAZU. 61, str. 4-6; 703-709.
10. Nemeč, Krešimir. (2001). *Hrvatski pripovjedači*. Zagreb: Mozaik knjiga.
11. Prosperov-Novak, Slobodan. (2004). *Povijest hrvatske književnosti*, svezak II. (*Između Pešte, Beča i Beograda*). Split: Marjan tisak.
12. Solar, Milivoj. (2005). *Teorija književnosti*. Zagreb: Školska knjiga.
13. Šicel, Miroslav. (1975). *Hrvatska moderna*, PSHK, knj. 71. Zagreb: Matica hrvatska.
14. Šicel, Miroslav. (1999). *Suvremenost proze Janka Leskovara*. Forum, mjesečnik razreda za književnost HAZU, 38 knj. 71., str. 4-6; 697-702.

15. Šicel, Miroslav. (2005). *Povijest hrvatske književnosti*, knj. III. Moderna. Zagreb: Naklada Ljevak.
16. Žmegač, Viktor. (1993). *Duh impresionizma i secesije; studije o književnosti hrvatske moderne*. Zagreb: Zavod za znanost o književnosti Filozofskoga fakulteta Sveučilišta.