

Donadini i Gogolj između zbilje i fantastike

Rajšić, Bojana

Undergraduate thesis / Završni rad

2017

Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj: **University of Pula / Sveučilište Jurja Dobrile u Puli**

Permanent link / Trajna poveznica: <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:137:727128>

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

Download date / Datum preuzimanja: **2024-10-11**



Repository / Repozitorij:

[Digital Repository Juraj Dobrila University of Pula](#)



SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA KROATISTIKU

BOJANA RAJŠIĆ

GOGOLJ I DONADINI IZMEĐU ZBILJE I FANTASTIKE

Završni rad

Pula, rujan 2017. godine

SVEUČILIŠTE JURJA DOBRILE U PULI

FILOZOFSKI FAKULTET

ODSJEK ZA KROATISTIKU

BOJANA RAJŠIĆ

GOGOLJ I DONADINI IZMEĐU ZBILJE I FANTASTIKE

Završni rad

JMBAG: 0303052639

Studijski smijer: Hrvatski jezik i književnost

Predmet: Svjetska književnost od romantizma do suvremenosti

Znanstveno područje: Humanističke znanosti

Znanstveno polje: Filologija

Znanstvena grana: Kroatistika

Mentor: Doc.dr.sc. Igor Grbić

Pula, rujan 2017. godine



IZJAVA O AKADEMSKOJ ČESTITOSTI

Ja, dolje potpisani _____, kandidat za prvostupnika _____ ovime izjavljujem da je ovaj Završni rad rezultat isključivo mogega vlastitog rada, da se temelji na mojim istraživanjima te da se oslanja na objavljenu literaturu kao što to pokazuju korištene bilješke i bibliografija. Izjavljujem da niti jedan dio Završnog rada nije napisan na nedozvoljen način, odnosno da je prepisan iz kojega necitiranog rada, te da ikoji dio rada krši bilo čija autorska prava. Izjavljujem, također, da nijedan dio rada nije iskorišten za koji drugi rad pri bilo kojoj drugoj visokoškolskoj, znanstvenoj ili radnoj ustanovi.

Student

U Puli, _____, _____ godine



IZJAVA

o korištenju autorskog djela

Ja, _____ dajem odobrenje Sveučilištu Jurja Dobrile
u Puli, kao nositelju prava iskorištavanja, da moj završni rad pod nazivom
_____ koristi na način
da gore navedeno autorsko djelo, kao cjeloviti tekst trajno objavi u javnoj internetskoj bazi
Sveučilišne knjižnice Sveučilišta Jurja Dobrile u Puli te kopira u javnu internetsku bazu završnih radova
Nacionalne i sveučilišne knjižnice (stavljanje na raspolaganje javnosti), sve u skladu sa Zakonom o
autorskom pravu i drugim srodnim pravima i dobrom akademskom praksom, a radi promicanja
otvorenoga, slobodnoga pristupa znanstvenim informacijama.

Za korištenje autorskog djela na gore navedeni način ne potražujem naknadu.

U Puli, _____ (datum)

Potpis

SADRŽAJ

| | |
|--|----|
| 1. UVOD..... | 1 |
| 2. GOGOLJ I DONADINI KAO REALISTIČKI PISCI | 4 |
| 3.GOGOLJ I DONADINI KAO FANTASTIČKI PISCI | 15 |
| 4.ZAKLJUČAK..... | 23 |
| 5.LITERATURA..... | 24 |
| 6.SAŽETAK | 26 |
| 7.SUMMARY | 26 |

1. UVOD

Nikolaj Vasiljevič Gogolj i Ulderiko Donadini pisci su koji ne pripadaju istome povijesnom razdoblju, ali se pri komparativnoj analizi ipak nameće ona serijska koja nalaže proučavanje sličnosti i razlika koje povijesno jesu povezane zbog utjecaja prvog pisca na drugoga.¹

Razdoblje realizma, kojem pripada Gogolj, označeno je pojačanim zanimanjem za prirodne znanosti i filozofiju. U osnovi pojma realizam nalazi se Aristotelov *mimesis* u značenju oponašanja stvarnosti koji postavlja pitanje kako i na koji način pjesnik najbolje postiže svoj cilj u re-kreiranju stvarnosti. „U odnosu na Platona on je zapravo redefinisao poeziju kao stvaranje. [...] I svu svoju pažnju [Aristotel] posvetio je principima po kojima i postupcima kojima pjesnik konstituiše svoje djelo: tragediju, ep ili komediju.“² Najznačajnije osnovno poetičko obilježje razdoblja realizma naglašavanje je odnosa književnosti i zbilje. Teoretičari realizma od pisca zahtijevaju da stvarnost prikazuje onakvu kakva ona doista jeste na objektivni način bez osobne pristranosti. Nakon romantične ideje o piscu Geniju pisac realizma postao je istraživač i povjesničar sadašnjosti koji za teme svojih djela uzima istinite događaja. Naizgled je jednostavno povezati istinite događaje i književnost, ali moramo biti svjesni toga da je svijet književnog djela izmišljen, a ne stvaran. Takvo promišljanje dovodi do spora između Platona i Aristotela čija su suprotstavljena mišljenja poticaj i drugima da vode rasprave o odnosima književnosti i zbilje. Naime, Platon je optužio pjesnike da ne govore istinu već da izmišljaju priče, dok je Aristotel isticao da je upravo ta izmišljena priča zapravo oponašanje stvarnosti. No cijela jedna epoha čiji se elementi provlače do današnjih dana i književnih ostvarenja zaživjela je na Aristotelovim promišljanjima starim gotovo kao i sama književnost.

Ocem ruskog realizma, čemu bi se moglo dodati i modernizma, smatra se Nikolaj Vasiljevič Gogolj za kojega je Dostojevski rekao: „Svi smo mi izašli iz Gogoljeve kabanice“,³ a koji je kasnije utjecao da opus Ulderika Donadinija. Za

¹ Hogan, Patrick Colm, "Ethnocentrism and the very idea of literary theory", http://cogweb.ucla.edu/Abstracts/Hogan_ethno.html, pogledano 6.9.2017.

² Lešić, Z., *Teorija književnosti*, Službeni glasnik, Beograd, 2008., str. 23.

³ Nav. prema: Solar, M., *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003., str. 238.

Gogolja Vladimir je Nabokov napisao kako je on „najneobičniji pjesnik u prozi koga je Rusija ikad dala [...] Doživio je gotovo četrdeset tri godine – prilično visoku dob za njega, s obzirom na nevjerojatno kratak životni vijek dosuđen drugim ruskim piscima iz njegove čudesne generacije.“⁴ Gogolj je bio ukrajinski vlastelin koji je kao devetnaestogodišnji mladić otišao u Rusiju te radio kao činovnik u Petrogradu što će postati tema njegovih kasnijih djela. U književnosti se javlja zbirkom pripovijedaka iz Ukrajine *Večeri u zaselku kraj Dikanjke* koja predstavlja spoj usmene književnosti i svakodnevnog seoskog života. Nadalje su mu uspjela djela zbirka pripovijedaka *Mirgorod*, komedija *Revizor* nakon koje slijedi roman *Mrtve duše* povodom kojega je prijatelju napisao: „Nemam snage da se bavim ičim drugim osim jedinog moga neprestanog truda. On je važan i velik, i vi nemojte o njemu suditi po ovom delu koje se sad sprema da izađe pred svet. To je tek samo ulaz u dvorac koji se gradi u meni.“⁵ Nastavak *Mrtvih duša* pisao je dvanaest godina, ali je zbog psihičke napregnutosti 1845. godine spalio napisana poglavlja. Teška životna sudbina dovela ga je do ludila nakon čega je i umro odrekavši se svih svojih djela jer je slavu počeo smatrati taštinom. Gogoljev neslavni svršetak tema je Donadinijeve drame *Gogoljeva smrt* kao njegovog najboljeg dramskog ostvarenja.

Ulderiko Donadini pripada modernim strujanjima u hrvatskoj književnosti koja su nastupila uoči Prvog svjetskog rata. U vrijeme rata knjiga je značila utočište i bijeg pred stvarnošću, dok su sam rat i društvena previranja budila interes za literaturu kod širih društvenih slojeva. Godina 1917. obilježena je traženjem novih teoretskih i stvaralačkih putova prije svega jer su književnici toga doba negirali sve što je pripadalo literarnoj tradiciji.⁶ Njegovo književno djelo nije opsežno ni po svojim umjetničkim vrijednostima potpuno no odraz je opsesija vremena kojemu bijaše suvremenik. Svijet koji Donadini stvara svojim perom izrazito je morbidan, opterećen patološkim afektima, smješten je na granici jave i sna, „skakuće na ivici između realnosti i besmisla“⁷ i uvijek vodi katastrofi – ili ludilu ili samoubojstvu. Donadinijeva su djela odraz njegova života i njegove duše. Stranice su mu pune čudaka, duševne tame i istinskog ludila, dakle tema koje u našoj književnosti nisu zastupljene, ali čije se crte naziru u Janka Leskovara, Janka Polića-Kamova, a pomalo i u Matoša. Donadini se u književnosti počinje javljati početkom rata kad mu izlazi zbirka

⁴ Nabokov, V., *Nikolaj Gogolj, životopis*, Znanje, Zagreb, 1983., str. 7.

⁵ Gogolj, N. V., *Taras Buljba*, Rad, Beograd, 1963., str. 140.

⁶ Šicel, M., *Pregled novije hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1979., str. 122.

⁷ Donat, B., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zagreb, 1991., str. 90.

pripovijetki *Lude priče* u kojima se ugleda na Matošev književni rad. U tim se pripovijetkama još ne naziru Donadinijeva psihička previranja kakva dolaze do izražaja u romanu *Sablasti* u kojem u „skrhanj ličnosti Serafina Skoka pisac ispovijeda svoje najintimnije doživljaje, u stvari ekscese ludila, nervozu i abnormalnosti.“⁸ Nadalje, glavni su junaci njegovih proza i dramskih ostvarenja još više nabijeni negativnim nabojem, psihički rastrojeniji. Cilj mu je prikazati čovjeka koji sve dublje i dublje pada u svoja duševna raspoloženja koja kao da su na jedan način predodređena. „[...] Kult patnje predstavlja nam Ulderika Donadinija kao pisca tragične vizije života, kao pisca koji pripovijedajući povijest svojih iskustava ispovijeda bol ponižena i uvrijeđena čovjeka.“⁹ Sve istine i stanja Donadinija samoga, ali i njegovih likova ogledaju se u jednoj jedinoj rečenici: „Ja sam snivao“ – veli Šubić – „ali na dnu svoje duše vidio sam samo propast.“¹⁰ Donadini u svojim djelima izriče moć, ali i prevlast one unutrašnje iracionalne sile koja upravlja sudbinama njegovih „junaka.“ Iako neshvaćen, užurban, psihički rastrojen, shizofrenik koji je sam sebi presudio, kao nekolicina njegovih likova, originalan je književni talent koji je završio prije nego je i krenuo ozbiljno pisati.

⁸ Selaković, M., *Predgovor* u: Wiesner, Lj., Polić, N., Donadini, U., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1970., str. 341.

⁹ Donat, B., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zagreb, 1991., str. 83.

¹⁰ Donadini, U., *Sabrana djela II*, Dora Krupićeva, Zagreb, 2003., str. 39.

2. GOGOLJ I DONADINI KAO REALISTIČKI PISCI

Pitanje odnosa književnosti i zbilje oduvijek je privlačilo teoretičare i povjesničare književnosti koji su smatrali i smatraju kako se tome problemu na razini književne građe treba pristupiti s oprezom. Tom se problematikom u svojim književnoteorijskim esejima pozabavio Alfred Döblin čija promišljanja donosi Viktor Žmegač:

Kad neki kažu, ili su rekli da na području književnosti treba odraziti stvarnosnu zbilju ili, što se mene tiče, dati stvarnost u koncentriranom obliku, tada su u zabludi, jer književna stvarnost ne postoji. Književna bit i ono što zovemo stvarno tvore proturječje samo po sebi. Književnost dodaje nešto zbilji koja odgovara našoj svakodnevnoj leksičkoj građi; podaci iz zbilje koriste se da se pokaže kako se dodaje, gdje se dodaje i što se dodaje. Nastojim, kao što se vidi, izbjeći nametljiv izraz stvaralački čin, iako je riječ upravo o toj stvaralačkoj sposobnosti, no za naše svrhe dovoljan je jednostavan opis: dodatak zbilji. Pisac se [...] udaljuje od zbilje tako što zbiljske podatke, koje uzima ili iznosi, što je više moguće prožimlje svojim duhom, odnosno tako što ih prepušta na preradbu svojoj – kako kada – više filozofskoj ili psihološkoj ili biološkoj ili društvenoj ili etičkoj nakani. Takav dodatak zbilji, takav aranžman zbiljskih podataka zabilježenih jezičnim znacima, spisateljski je posao i ljudsko stvaralačko djelo.¹¹

Iz navedenog se da zaključiti kako književna struktura ne postoji kao donekle vjerna slika zbilje jer pisac sam određuje koje će elemente i situacije pretočiti u djelo na samo njemu svojstven način. Da je roman ogledalo stvarnosti, kako ga je okarakterizirao Stendhal, govorili bismo o povijesnim dokumentima, što književna djela nisu, prije svega zbog individualne piščeve crte koju on sam unosi u djelo. Književno djelo može odgovarati našim zbiljskim, mogućim iskustvima, ali ono je prije svega podvrgnuto određenom načelu funkcionalnosti koje razotkriva kako se ipak radi o simulaciji zbilje. Upravljanje likovima i situacijama odgovara određenom uzorku kojim se konstituira smisao samoga djela. „Svaki umjetnički pokušaj približavanja zbilji, odnosno prikazivanja njezinih osobitosti, nehotice naglašava samo jaz koji dijeli estetičke smislene strukture od zbiljskog iskustva.“¹² Guy de Maupassant kazuje kako pisci prema svojoj naravi stvaraju svoju iluziju o svijetu koja može biti pjesnička, sentimentalna, vesela, melankolična, prljava ili tugaljiva, a „pisac ima upravo tu

¹¹ Nav. prema: Žmegač, V., *Književnost i zbilja*, Školska knjiga, Zagreb, 1982., str. 83-84.

¹² Žmegač, V., *Književnost i zbilja*, Školska knjiga, Zagreb, 1982., str. 99.

zadaću da vjerno odrazi tu iluziju svim umjetničkim postupcima što ih je naučio i kojima se može služiti.“¹³

Gogolj, mada pripada književnoj epohi realizma, književnom materijalu i tehnici opisa pristupa na sebi svojstven način baš kao što će raditi i Donadini u duhu svojega vremena. U romanu *Mrtve duše* Gogolj objašnjava svoj način postupanja s građom koju mu je pružala stvarnost i tendencije ondašnjeg vremena:

Sretan je pisac koji se ne osvrće na dosadne, mrske tipove što se neugodno doimlju svojim jadnim životom, nego ravno pristupa tipovima koji posjeduju najveće ljudske vrijednosti, pisac koji je iz velikog kolopleta likova, što se mijenjaju svaki dan, odabrao samo rijetke iznimke, koji nije nijednom narušio uzvišeni sklad svoje lire, nije se spuštao sa svoje visine do kukavne, ništavne svoje braće, nije se doticao zemlje nego se sav predao svojim velebnim likovima, posve odvojenim od zemlje. Dvojako je zavidna njegova divna sudba: on je među njima kao u rođenoj obitelji, a u isti mah slava mu se daleko i gromovito širi. Opojnim je kadom okadio ljudima oči: divno im polaskao, sakrio od njih ono što je žalosno u životu i pokazao im uzorita čovjeka. Svi mu plješću, lete za njim i jure za njegovim trijumfalnim kolima. [...] Nitko mu nije ravan po snazi – on je bog! Ali nije takav udes, drugačija je sudba pisca što se drznuo da iznese na vidjelo sve što nam je svaki dan pred očima a čega ne zapažaju ravnodušne oči – sav onaj strašni, potresni mutljag sitnica koje su nam isplele život, svu dubinu hladnih, rastrganih, svakidašnjih tipova što vrve po našem zemaljskom, kadšto gorkom i dosadnom putu, pisca koji se drznuo da ih velikom snagom svog nesmiljenog dlijeta iznese svima plastično i živo pred oči. Njemu neće svijet pljeskati, [...] on neće, najposlije, izbjeći sudu svojim suvremenika, licemjernom i beščutnom sudu svojim suvremenika koji će prozvati ništavnim i nedostojnim likove što ih je on stvorio. [...] Jer sud suvremenika ne priznaje da je uzvišeni zanosni smijeh dostojan da stoji usporedno s uzvišenim lirskim nagnućem, i da ga razdvaja pravi jaz od kreveljenja sajamskog lakrdijaša! Ne priznaje to sud suvremenika i sve će okrenuti na prijekor i pogrdu nepriznatom piscu; bez ikakva odjeka, bez odgovora, bez odaziva, kao putnik bez igdje ikoga, ostat će on sam nasred ceste. Nesmiljena je prema njemu njegova sudbina i gorko će on osjetiti svoju osamljenost.¹⁴

U ovim je mislima zapisana sama Gogoljeva sudbina. Neshvaćen od strane svojih suvremenika i čitalačke publike svoje prve književne ostvaraje, ali i zadnje, predaje plamenim jezičcima beskonačnog zaborava.

Kritičar u životu, ali i u književnom djelu Gogolj se predaje temama kritike vlasti. Jedno takvo djelo komedija je *Revizor* u kojoj pisac daje nepoštednu kritiku službene korupcije u Rusiji. Gogolj je ideju navodno dobio od Puškina, kojega su u

¹³ Žmegač, V., *Književnost i zbilja*, Školska knjiga, Zagreb, 1982., str. 100.

¹⁴ Gogolj, N. V., *Mrtve duše*, Globus media, Zagreb, 2004., str. 109-110.

Nižnjem Novgorodu, dok je boravio u svratištu, zamijenili za nekog važnog funkcionara iz prijestolnice. Odvažio se da „ne prikaže državne službenike kao apstraktne figure i simbole nadljudskih vrlina“¹⁵ nego kao obične ljude sa svim svojim, pretežno, manama. Temu, koja je zapravo univerzalne prirode, gradi na način jednog velikog nesporazuma čiji su začetnici mjesni vlastelini Petar Ivanovič Dobčinski i Petar Ivanovič Dobčinski „oba niska, kratka i vrlo znatiželjna.“¹⁶ No radnja svih Gogoljevih djela, pa tako i samog *Revizora*, nevažna je. Elementi građe uvelike su važniji. Komad počinje sijevanjem munje, a završava praskom groma te se nameće zaključak kako je čitava radnja smještena između sijevanja navedene munje i praska groma. Jedina teatarska tradicija Gogoljeva doba koju je on zadržao kao relevantnu jest monolog. Pričanje ljudi samih sa sobom jedna je od stavki koja ga je zaintrigirala nakon što je došao u Petrograd. Fasciniralo ga je „to što prolaznici razgovaraju sami sa sobom i diskretno gestikuliraju u hodu.“¹⁷ Likovi su mu ljudi koji nose određenu karakternu manu. Ponajviše se voli zabavljati sporednim licima koja samo spomene i koja se nikad više ne pojave u komadu. Za njega bi se moglo reći kako doista minuciozno opisuje sve i svakoga. Ono što bi se nekome moglo učiniti kao prenatrpano za Gogolja je detalj koji jednostavno mora biti na mjestu koje mu je on odredio. Kao da govori o određenom besmislu opisivanja. Gogolj navedene sporedne likove uvodi pomoću dijaloga među licima komedije. Na samome početku prilikom gradonačelnikova čitanja pisma svojim podređenima javljaju se likovi koji jedva čekaju da se izreče njihovo ime: „No, ovo dalje su sasvim porodične stvari: stigla nam je u goste sestra Ana Kirilovna s mužem; Ivan Kirilovič jako se udebljao i jednako svira na violini.“¹⁸ Najzanimljivije je to što se sva ta sporedna lica niti u jednom trenutku neće pojaviti na pozornici. Jedan je slavni dramatičar rekao: „ako u prvom činu na zidu visi puška, ona mora u posljednjem činu opaliti. Ali Gogoljeve puške lebde u zraku i ne opaljuju – zapravo je čar njegovih nagovještaja upravo u tome što od njih na kraju ne bude ništa.“¹⁹ Spominjanjem svih tih lica Gogolj želi pokazati koje su sve mogućnosti dramskog teksta. Uvijek postoji mogućnost da se neki spomenuti lik pojavi mada se uvijek ispostavi da se neće pojaviti. Osim svih imena koje izgovaraju likovi komedije potanko ih opisujući ili samo karakterizirajući pojedine njihove osobine Gogolj koristi i mnogobrojne predmete koji igraju isto važnu ulogu

¹⁵ Nabokov, V., *Nikolaj Gogolj*, Znanje, Zagreb, 1983., str. 40.

¹⁶ Gogolj, N. V., *Revizor*, eLektire.skole.hr, str. 4.

¹⁷ Nabokov, V., *Nikolaj Gogolj*, Znanje, Zagreb, 1983., str. 16.

¹⁸ Gogolj, N. V., *Revizor*, eLektire.skole.hr, str. 5.

¹⁹ Nav. prema: Nabokov, V., *Nikolaj Gogolj*, Znanje, Zagreb, 1983., str. 48-49.

kao i osobe. Jedan takav predmet kutija je za šešir koju gradonačelnik stavlja na glavu umjesto šešira kad izjuri kako bi dočeka lažnog revizora za kojega misli da je onaj pravi. „Kutija za šešir [...] gogoljevski je simbol lažnog svijeta u kojem su šeširi glave, kutije za šešire – šeširi, a opšiveni ovratnici – ljudske kičme.“²⁰ Gogolj nudi „skrivenu“ zbrku koja u njegovom svijetu funkcionira kao nešto sasvim logično. Možemo reći kako ironizira zbilju u koju je smjestio svoje likove. Oblik stvarnosti koju prikazuje u djelu funkcionira u Gogoljevoj mašti kao stvarnost no ona nužno nije stvarna. „Lica Revizora, bez obzira na to mogu li se imitirati krvlju i mesom ili ne mogu, bila su istinita jedino u tom smisli što su bila istinska stvorenja Gogoljeve mašte. Rusija, ta zemlja gorljivih učenika, počela je odmah vrlo savjesno živjeti u skladu s tim utvarama – ali to je bio njezin problem, a ne Gogoljev.“²¹ Kritika vlasti te kritika pod tom istom vlašću postavili su Gogolja na pijedestal uzora pedesetih i šezdesetih godina devetnaestog stoljeća jer su njegovu komediju ljudi s razvijenim osjećajem građanske dužnosti shvatili kao socijalni protest te se počela pisati ista takva literatura koja osuđuje korupciju i ostala društvena zla.²²

Roman *Mrtve duše* ili *Čičikovljeva putovanja*, naslov koji je nametnula carska cenzura prvom ruskom izdanju zato što je Crkva kazivala da su duše besmrtna pa da prema tome ne mogu biti označene kao umrle, počinje dolaskom glavnog junaka Čičikova u grad N. N.:

Na vratnice hotela gubernijskog grada N. N. ušla je prilično lijepa, omanja laka kočija na opruge u kakvoj se obično voze neženje: umirovljeni potpukovnici, kapetani druge klase, vlastelini koji posjeduju stotinjak kmetova – jednom riječju, svi oni koje zovu prosječnom gospodom. U kočijici je sjedio gospodin koji nije bio ljepotan, ali nije bio ni ružan, ni predebeo ni premršav; ne bi se moglo reći da je star ali ni da je u cvijetu mladosti. Njegov dolazak u grad nije uzvitlao ni najmanje prašine niti je bio popraćen bilo čim osobitim; samo su dva ruska seljaka koja su stajala pred krčmom preko puta hotela izmjenila riječ-dvije, koje su se, uostalom, više odnosile na vozilo nego na onoga tko je sjedio u njemu: - Gledaj samo kako stoji onaj kotač – reče jedan drugome. – Šta misliš, bi li taj kotač, kad bi trebalo, dogurao do Moskve ili ne bi? – Bi – odgovori onaj drugi. – Al' do Kazanja mislim da ne bi? – Do Kazanja ne bi – potvrdi onaj drugi. Na tome se razgovor i završio. Međutim, dok se kočijica približavala svratištu, naišao je mladić u bijelim platnenim hlačama, prilično tijesnim i kratkim, u fraku koji je težio za modom, a ispod njega je virio plastron priboden čeličnom iglom, s brončanom glavom u obliku pištolja. Mladić se

²⁰ Nabokov, V., *Nikolaj Gogolj*, Znanje, Zagreb, 1983., str. 57.

²¹ Nabokov, V., *Nikolaj Gogolj*, Znanje, Zagreb, 1983., str. 46.

²² Nabokov, V., *Nikolaj Gogolj*, Znanje, Zagreb, 1983., str. 42.

obazre, pogleda kočijicu, pridrži rukom kapu koju umalo da mu vjetar nije odnio i pođe dalje svojim putem.²³

Iz navedenog se citata ističe razgovor dvojice seljaka oko toga da li bi kotač izdržao do Moskve ili Kaznja koji je posve spekulativne naravi. Njih ne zanima kojim će putem brička dalje krenuti. Oni su jedino zaneseni idealnim problemom utvrđivanja zamišljene nestabilnosti kotača i izmišljenih udaljenosti nemajući pojma kolika je zapravo udaljenost od gubernijskog grada N. N. do Moskve ili Kaznja, ali to niti nije podatak koji je relevantan za njihov razgovor. „Oni personificiraju izvanrednu kreativnu sposobnost Rusa, koju tako lijepo otkriva i nadahnuće samog Gogolja, da rade u vakuumu. Mašta je plodna samo ako je isprazna.“²⁴ Javlja se još jedan bitan detalj predstavljen u liku mladića kojega je Gogolj ocrtao s iznenadnim i potpuno irelevantnim mnoštvom detalja za kojega se pretpostavlja da će se pojaviti kao bitna ličnost no to se, opet, ne događa. Gogoljevo majstorstvo u *Revizoru* koje se ogleda u stvaranju pozadinskog svijeta punog živih likova, koji su živi isto toliko kao i mrtve duše, isplivalo je i u *Mrtvim dušama*. Za razliku od *Revizora*, u *Mrtvim dušama* periferni se likovi javljaju kroz upotrebu kojekakvih metafora, poredbi ili čak lirskih izljeva: „I samo se vrijeme slučajilo baš kako treba: Dan nije bio ni vedar ni mračan, nego nekako svijetlosiv, kakve su samo stare uniforme garnizonskih vojnika, inače mirne vojske koja jedino nedjeljom nije baš sasvim trijezna.“²⁵ Oni žive po nekim svojim pravilima te koriste autorovo isticanje bilo koje okolnosti kako bi i oni zaživjeli u svijetu teksta. Gogolj je imao drugačiji pogled na svijet, vidio je iza onoga što je vidjela prosječna osoba. Moć njegovog zapažanja nadmašuje druge pisce razdoblja realizma i prelazi u sferu nečeg uzvišenog i neopipljivog. Odmiče se od konvencionalnih shema koje su bile nametnute od strane teoretičara te traži svoj izraz. Bojama oživljava svoje zapise:

Stari veliki vrt što se prostirao iza kuće te se širio iza sela i gubio se u poljima, zarastao i podivljao, kao da je jedini oživljavao to veliko selo i jedini bio slikovit u svojoj pustoj divljini. Poput zelenih oblaka i nepravilnih kupola od treperava lišća ocrtavahu se na nebeskom obzorju sastavljene vršike drveća razlaslog na slobodi. [...] Ukratko, sve je bilo tako lijepo kako ne umije stvoriti ni priroda ni umjetnost, nego kako biva jedino onda kad se njih dvije udruže, kad po nabacanom, često zbrda-zdola, ljudskom djelu prođe priroda svojim konačnim dlijetom, pa olakša teške mase, ukloni grubu pravilnost i bijedne

²³ Gogolj, N. V., *Mrtve duše*, Globus media, Zagreb, 2004., str. 7.

²⁴ Nabokov, V., *Nikolaj Gogolj*, Znanje, Zagreb, 1983., str. 79-80.

²⁵ Gogolj, N. V., *Mrtve duše*, Globus media, Zagreb, 2004., str. 20.

pukotine iz kojih je izvirivao neprikriveni, goli plan, te daje čudesnu toplinu svemu što je stvoreno u hladnoj, odmjerenoj čistoti i urednosti.²⁶

Gogolj pomoću opisa čak i stvarima udahnuje dušu. Riječi lebde između racionalnog i iracionalnog. Opisom ambijenta opisuje one primarne likove u djelu. Jedan takav dio opis je vlastelina Sobakeviča:

Čičikov još jednom obuhvati pogledom sobu i sve što je bilo u njoj – sve bijaše temeljno, nadasve nezgrapno i nekako čudnovato nalik na samog kućedomačina; u kutu salona stajaše trbušast pisaći stol od orahovine na četiri grozomorne noge, pravi medvjed! Stol, naslonjači, stolci – sve bijaše nekako teško i nespretno – ukratko, svaki predmet, svaki stolac kao da je govorio: I ja sam Sobakevič! ili I ja nalikujem na Sobakeviča!²⁷

Prilikom opisa vlastelina Sobakeviča Gogolj preuveličava i pretjeruje prikazujući ono animalno u čovjeku kroz topose hrane. Ako se primjerice jede svinjetina onda se na stol iznosi cijelo prase, ako se jede ovčetina onda se iznosi cijela ovca i tako dalje. Sobakevič se hranom bavi samo u velikim količinama i to je ono što njega opisuje kao individuu. „Reklo bi se da u tom tijelu uopće nema duše, ili, ako je ima, da nije ondje gdje bi morala biti, nego je kao u besmrtnog Koščeja negdje daleko iza gora, pokrivena tako debelom korom da sve ono što se zbiva na njenu dnu ni najmanje ne potresa površinu.“²⁸

Roman završava slavnim (ili neslavnim) Čičikovljevim nestankom iz gubernijskog grada N. N. što je piscu dalo nove mogućnosti za nastavak *Mrtvih duša* koje su ostale samo u fragmentima.

Za razliku od Gogolja Donadinijeve realističke priče pisane su u duhu ispovijesti. Naglasak je ponajviše na psihičkom stanju glavnoga lika te sve oko njega u službi je pojačavanja njegove neuravnotežene psihe. Poticaje za pisanje dobivao je iz svoje neposredne okoline. Retci njegova nevelikog opusa prožeti su samim Donadinijevim životom. Sudbina njegovih likova ogledalo je piščeve sudbine unatoč tome što je pogrešno sudbinu junaka nekog književnog djela identificirati sa sudbinom pisca jer se radi o dva svijeta: „jednom praktičnog iskustva, i drugome čežnje za metafizičkim. Kad je riječ o Ulderiku Donadiniju, oni se nesumnjivo harmonično nadopunjuju. Ludilo stvaranja i sumanutost življenja sastavni su dio njegova talenta. On stvarajući vjeruje – nada je propast, tek nečista savjest može

²⁶ Gogolj, N. V., *Mrtve duše*, Globus media, Zagreb, 2004., str. 93.

²⁷ Gogolj, N. V., *Mrtve duše*, Globus media, Zagreb, 2004., str. 79.

²⁸ Gogolj, N. V., *Mrtve duše*, Globus media, Zagreb, 2004., str. 83.

život učiniti zanimljivim.²⁹ Donadini ne nastoji pobuditi samilost jer se zadovoljava otkrivanjem patnje kao doživljaja najdubljeg *ja*, koje predstavlja izraz njegove slobode. „Hoćemo голу dušu“,³⁰ uzvikuje Donadini.

Donadinijevi romani romani su nesretne svijesti u kojima je vanjski zaplet zapravo u drugome planu, dakle onaj koji bi se mogao označiti kao socijalni. No „obilje indicacija o nekom neurotičnom stanju ne može biti nikada dovoljno da pruži iluziju zbivanja u velikom životnom prostoru.“³¹ U pokušaju da što bolje i cjelovitije izrazi pitanja koja ga more Donadini zapravo početnom i završnom riječju omeđuje slike koje su po njemu bitne za sudbinu junaka koja je uvijek tragična. Donadiniju junak nije bitan kao osoba koja je posredstvom sredine postala takva kakva jeste već naglasak stavlja na junakovo promišljanje o svijetu koji ga okružuje i kojem pripada. „Kod Donadinija mnogo je značajniji dramski intenzitet od kontinuiteta psiholoških analiza, značajnija je zgusnutost utisaka koji podržavaju osnovnu namjeru da se pruži drama jedne nesretne svijesti, pa makar i po cijenu logičke uvjerljivosti i vanjske zaokruženosti fabule.“³² U romanu *Sablasti* s provjerljivom autobiografskom pozadinom prikazana je ličnost Serafina Skoka kao pojedinca koji se ne uklapa u sredinu u koju je smješten. Njegova je odbačenost predodređena samim rođenjem. Naime, on je vanbračno dijete oficira i histerične žene i sam taj pojam vanbračnoga odmiče ga od društvenog kanona koji funkcionira prema unaprijed zadanim pravilima, a koji ovaj ne prihvaća te ga samim time određuje kao žrtvu. Vezan za majku te gledajući na nju kao svoju supatnicu, Skok još uvijek pronalazi nešto što će ga držati u stvarnosti. Nakon njene smrti gubi iluziju oslonca te pribjegava ludilu kao jedinom rješenju njegovih problema koji su nastupili nakon što ga je napustila bludnica Crvena:

To bi bilo moj spas, da me proglase ludim. Samo kako da to izvedem. [...] Odlučio sam prošetati se dvije stotine puta iz jednog kuta u drugi, i na glas govoriti: jedan! dva! tri! Tako, mislio sam, moram poluditi. [...] Gladū, nesanici i alkoholu, tim trima furijama pustio sam da mi ispijaju mozak. [...] I sve se tog dana od mog dolaska u kancelariju, izlaska na dvorište i onog časa kad sam izjahao na konju i stao pred moje vojnike, stalo pojavljivati ono na pola glumljeno, a na pola... zapravo. [...] I sad su djelovale one dvije neprospavane noći, gladovanje, bezbroj crnih kava i absintha što sam ih popio, moja

²⁹ Donat, B., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zagreb, 1991., str. 91.

³⁰ Milanja, C., „Ulderiko Donadini i ekspresionizam“, *Umjetnost riječi*, XXXVIII (1994), 2, Zagreb, travanj-lipanj, str. 135.

³¹ Donat, B., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zagreb, 1991., str. 92.

³² Donat, B., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zagreb, 1991., str. 92.

mržnja na majora još zbog Crvene, svijest da će se u ovom času sve odlučiti i moje se lice posve iscerilo, a ja sam sav drhćući začeo gubiti svijest, vikati riječi bez ikakvog saveza i sjećam se samo, da sam na koncu stao u krugu jahati oko majora, dok se nisam srušio s konja i izgubio svijest.³³

U tome trenutku u izmišljeni svijet književnog teksta Donadini unosi elemente svoga služenja vojnoga roka 1914. godine u vojnoj dobrovoljačkoj školi u Karlovcu. Progonjen mislima na sve one koji mjesecima trunu na kiši u krvi i blatu odlučio je izbjeći moguću sudbinu tih ljudi tako da se razboli sistematskim gladovanjem, nespavanjem i konzumacijom velike količine alkohola. Kako mu lječnička dijagnoza *neurastenia arhitectonica* nije donijela uvjerenje za otpuštanje iz vojske, odlučio je simulirati duševnu poremećenost kao i u navedenom romanu.³⁴ Serafin Skok, kao i njegov tvorac Ulderiko Donadini, poludi iz straha, zapravo iz slabosti. Za druge je ljude u svojoj okolini on lud, ali u sebi i prema sebi je razuman i logičan. Donadini zapravo nudi zbiljski život jedne sablasne utvare, ezoteričnog umobolnika, koji zna što radi.

[...] On je slaba, ponešto karikirana krnja ličnost, koja je na tu društvenu sliku pala kao nimalo pristala mrlja. [...] U Skoku je prikazana tragedija ličnosti, koja ima intelekta i mnogo srca, ali nema volje. On nema onog socijalnog organa, koji bi ga privezao uz cjelinu, on taj organ traži u sebi, traži i vezu sa društvom, makar i preko bludnice ili glupe konobarice, ali on je i preko svoje volje predestiniran za monomana. Eto u tom je njegova tragedija, da on ima punu svijest o svojoj ličnosti a u životu prolazi ipak kao neka bezvoljna i bezlična marioneta na uzici društva.³⁵

Donadini u romanu *Sablasti*, kao i u svim ostalim djelima, ne traži materijalno oslobođenje, već ono duševno. Sudbina, to jest duševno oslobođenje Serafina Skoka postignuto je na najteži ili možda najlakši način – samoubojstvom: „Zbogom Tonka! rekao joj je s prozora, milo se smješeći, i držeći u rukama kitu bijelih kamelija a kad su provalili u sobu, dobacio joj je još jedan poljubac i oprezno poskočio s trećeg kata.“³⁶ Tko još oprezno skače u smrt?

³³ Donadini, U., *Sabrana djela I*, Dora Krupićeva, Zagreb, 2002., str. 425-429.

³⁴ Franić, A., *Ulderiko Donadini* u: Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knjiga 365; Razred za suvremenu književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knjiga 15, Tiskara Izdavačkog zavoda Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti Zagreb, ur. Matković, M., Zagreb, 1972., str. 572.

³⁵ Nevistić, I., *Ulderiko Donadini, Studija o književnom razlomku*, Vijenac, Zagreb, 1925., str. 43.

³⁶ Donadini, U., *Sabrana djela I*, Dora Krupićeva, Zagreb, 2002., str. 439.

„Okarakterizirati najjaču crtu Donadinijeva književnog dara može se ukratko, jednom riječju – dramski.“³⁷ Njegova sposobnost uočavanja dramskog i sklonost ka onome što je ispunjeno potresnom napetošću izvirala je iz njegova temperamenta i intelekta, iz njegove složene ličnosti koja se od djetinjstva razvijala u nizu izrazitih psihičkih trauma i kompleksa. Sav je njegov relativno kratki život protekao u konstantnom sukobu njegova genija i okoline, ali i sukoba u njemu samome. Tako da se može zaključiti kako je čitav njegov život zapravo jedna velika osobna drama. Sama činjenica što je Donadini prišao dramskoj realizaciji najtragičnijeg trenutka Gogoljeva života zaista odlično ilustrira njegove duhovne preokupacije i stanja psihe koju je sve jače i jače izjedala shizofrenija. U *Gogoljevoj smrti*, drami u jednom činu, obrađuje posljednje trenutke velikana pretežno ruske, ali i ukrajinske književnosti Nikolaja Vasiljeviča Gogolja u kojima on odlučuje spaliti vlastita umjetnička djela. U toj je dramskoj viziji prikazana i duhovna i fizička Gogoljeva smrt. „Kritična i napeta borba dvaju svjetova: zemaljskoga i nebeskoga, realnoga i irealnoga, odnosno metarealnoga, borba, koja se sa svom svojom oštrinom odigrava na krvavoj duševnoj areni jedne genialne ličnosti, to je već po svojoj postavi jedan bezuvjetno dramski problem.“³⁸ Donadinijev Gogolj govori o sebi kao o mrtvacu koji je prestao egzistirati za ovaj svijet upravo zbog toga što je prestao vjerovati u svoja djela. Gogolj se u jednom trenutku svoga života odao pravoslavnom misticizmu što nam donosi i Donadini u drami u trenutku kada Gogolj odbija iskrenu ljubav naivne djevojke Lize te njeno divljenje prema njegovoj umjetnosti smata zabludom. Sve što je stvorio, sva književna djela, proglašava bezvrijednima te ih se i odriče zbog misli da je sve stvoreno iz taštine. „Tako je Donadini [Gogoljevu] stvaralačku strast sveo na sujetu, na želju za isticanjem, za slavom, ugledom, imenom.“³⁹ A sve to, ni slava ni isticanje ni ugled ni ime, nije dostojno prolaznog ljudskog bića naspram zakona božanske vječnosti. Ante Franić kazuje kako Donadini Gogoljevo pokajanje i psihičko ustrojstvo tumači Gogoljevom grižnjom savjesti jer je svojim buntovnim djelima pridonio socijalističkim revolucionarnim idejama zbog kojih je krv tekla Rusijom. Zbog toga je Gogolj u drami htio religioznim preobraćenjem skinuti sa sebe odgovornost za revolucionarna zbivanja. Odriče se plodova svoga književnog rada i zaziva u pomoć

³⁷ Franić, A., Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knjiga 365; Razred za suvremenu književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knjiga 15; Tiskara Izdavačkog zavoda Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, ur. Matković, M., Zagreb, 1972., str. 629.

³⁸ Nevistić, I., *Ulderiko Donadini, Studija o književnom razlomku*, Vijenac, Zagreb, 1925., str. 52.

³⁹ Franić, A., Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, , knjiga 365; Razred za suvremenu književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knjiga 15; Tiskara Izdavačkog zavoda Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti Zagreb, ur. Matković, M., Zagreb, 1972., str. 650.

Krista: „Odagnaj ga! Diže ruke prema ikoni. Zapovijedi mu da ušuti. Smiluj se! Uništi ovaj podli razum! Srce mi olakšaj. I ja... i ja sam tvoj sin“,⁴⁰ kad mu se pred očima pojave Čičikov i Hlestakov. „Čičikov izleti iz ormara za knjige, u fraku od crvenog plamena, i pleše po sobi fićukajući marseljezu“,⁴¹ dolazi pred Gogolja i predstavlja mu se riječima: „Ja! Mezimče tvoje! Čičikov! Zar me ne prepoznaješ po mom revolucionarnom fićukanju? Dodijalo mi je u tvom ormaru otkad si me opkolio samim crkvenim ocima, svecima i ostalim dosadnim rajskim stvorovima.“⁴² Nadalje mu Čičikov kazuje kako će nadživjeti tvorca *Mrtvih duša* te preokrenuti sav svijet na što ga Gogolj naziva huljom i kukavnim izrodom svoje fantazije. Čičikov mu na to odgovara:

Čudan si ti svat postao! Gdje ti je kršćanska ljubav? Ja se udaram u prsa, a ti umjesto da mi pomogneš, ti po leđima. A što si ti bolji od mene? Ne kaže se uzalud: Ne pada plod daleko od stabla. Ja prodavao mrtve duše i još me odasvuda gonila policija, a ti, brate, skupio u knjige ruska čudovišta, i Pljuškina i Nozdrova i Sobakeviča i Korobočku i mene, pa stavio sve na Pazar: Neka se svijet smije tim ruskim čudovištima. Prodao si nas, rođeni. Prodao.⁴³

Nedugo nakon pojave Čičikova na pozornicu dolazi Hlestakov obučen kao ruski car. Gogolj u njegovoj prisutnosti postaje ponizan te izaziva sažaljenje svojim tragičnim položajem u koji ga dovode utvare njegove bolesne psihe. Granica između realnog i irealnog spuštena je pojavom likova koji su produkt piščeve mašte. To miješanje dviju dimenzija svjetova pripada području fantastike o čemu će biti riječi na nadolazećim stranicama rada. Dok Gogolj zazivlje Gospoda: „Gospode, rastjeraj ove đavolske prikaze. Očisti mi ovo bijedno srce“,⁴⁴ Čičikov kazuje: „Nemoj sad jadikovati. Ponudi, brate, čaja. S puta je. Premda nije car, čovjek je, brat je naš, rekao bi Akakije Akakijevič.“⁴⁵ Hlestakov u međuvremenu na scenu dovodi Slavu, koketnu djevojku koju je Gogolj čekao čitavog života, no on joj kazuje: „Dalje od

⁴⁰ Wiesner, Lj., Polić, N., Donadini, U., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1970., str. 487.

⁴¹ Wiesner, Lj., Polić, N., Donadini, U., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1970., str. 487.

⁴² Wiesner, Lj., Polić, N., Donadini, U., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1970., str. 488.

⁴³ Wiesner, Lj., Polić, N., Donadini, U., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1970., str. 489-490.

⁴⁴ Wiesner, Lj., Polić, N., Donadini, U., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1970., str. 491.

⁴⁵ Wiesner, Lj., Polić, N., Donadini, U., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1970., str. 491.

mene! Ti slava?! Ti slava?!... Ti si bludnica.⁴⁶ Unatoč tim riječima Slava mu se i dalje umiljava govoreći mu da je on sav njezin. Nakon Čičikovljevih riječi kako je već postalo dosadno utvare Gogoljeve mašte nestaju s pozornice, a sa zida progovara Krist: „Sve ostavi svoje i slijedi me. Sve! Zapamti, sve!“⁴⁷ Tada Gogolj zapovijeda slugi Mateju da u vatru baci rukopis *Mrtvih duša*. Kad je nestalo i zadnjeg lista teksta, Gogolj se sruši mrtav na pod. Razmatrajući dramu u okviru zbiljskoga može se reći kako je Donadini element privatnoga života prenio na stranice papira. Gogolj je doista svršio pomračena uma i spalio drugi dio *Mrtvih duša*. U navedenoj drami o konačnom svršetku velikoga pisca Donadini nije propustio da utka i svoje preokupacije koje su mučile i Gogolja:

Književno-povijesna istraživanja otkrila su nam sav kauzalitet između patološki izobličene Donadinijeve svijesti i tendencije autora da kroz Gogoljev lik progovori o svojim svjetonazorima a ujedno, *via facti*, u jednoj scenskoj groteski iznese i sumnju u moć vlastite stvaralačke riječi i u razloge njezina nastanka, ostavivši tako neposredan i autentičan autobiografski zapis o intelektualnim nemirima, o stanjima svoje uzbuđene duše u jednoj potresnoj osobnoj drami.⁴⁸

⁴⁶ Wiesner, Lj., Polić, N., Donadini, U., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1970., str. 492.

⁴⁷ Wiesner, Lj., Polić, N., Donadini, U., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1970., str. 494.

⁴⁸ Maštrović, T., *Nad jabukama vile Hrvatice: kroatističke studije*, Hrvatski studiji-Studia croatica, Zagreb, 2001., str. 126.

3. GOGOLJ I DONADINI KAO FANTASTIČKI PISCI

Na samome početku nameće se pitanje što je fantastično te kako ga definirati. Razni su teoretičari pridonijeli određenju i definiranju pojma fantastičnog. Castex kazuje: „Fantastično je obeleženo žestokim prodorom tajne u okvir stvarnoga života [...]“⁴⁹ Vax piše kako „fantastično pripovijedanje voli da predstavlja nama slične ljude koji žive u stvarnom svijetu kao i mi, a iznenada se nađu u prisutstvu neobjašnjivog [...]“⁵⁰ Caillois fantastično određuje kao „raskid sa priznatim poretkom, prodor neprihvatljivog u okrilje nepromjenjive zakonitosti svakodnevice.“⁵¹ Dakle, kada govorimo o fantastičnome onda nam se nameću tajne, neobjašnjivo i neprihvatljivo koje prožima stvarni život i zakonitost svakodnevice.

U kontekstu fantastičnoga u Gogoljevu opusu nameće se prva njegova zbirka pripovijedaka *Večeri u zaselku kraj Dikanjke*. Navedena je zbirka početak njegove romantičarske faze u koju upliće elemente ukrajinskog folklora i narodnog života. „Imaginarni svijet Dikanjke fantastično je mjesto na granici zbilje i fantastike, u kojem koegzistiraju seljaci i razna nadnaravna bića.“⁵² Jer, pita se djed u pripovijetki *Izgubljeno pismo*: „Tko u svome životu nije imao posla s nečastivim?“⁵³ Vještice i vragovi doista su dio svakodnevice u mjestu o kojem Gogolj piše. Fantastično i realno supostoje kao dvije mogućnosti jedne te iste stvarnosti. Posjetitelji krčmi navikli su da među njih dođe i sam nečastivi te da se napije kao svinja, putovanje u pakao moguće je i realno kao i putovanje u bilo koji drugi ukrajinski grad, a pojava vještica niti u jednom trenutku nije neuobičajena. Izjednačavanjem fantastičnih i realnih likova i zbivanja zalazimo u područje čudesnoga. Kada se u svijetu koji nas okružuje, u onom njegovom realnom vidu, događa nešto što se ne može objasniti zakonima toga istoga onda postoje samo dva rješenja: „ili je riječ o zabludi čula, proizvodu mašte, te zakoni sveta ostaju onakvi kakvi su, ili se to doista zbililo, događaj je sastavni deo stvarnosti, ali tada ovim svetom upravljaju zakoni koji su nama nepoznati. Ili je đavo privid, zamišljeno biće, ili on stvarno postoji, baš kao i druga

⁴⁹ Nav. prema: Todorov, C., *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, Beograd, 2010., str. 28.

⁵⁰ Nav. prema: Todorov, C., *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, Beograd, 2010., str. 28.

⁵¹ Nav. prema: Todorov, C., *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, Beograd, 2010., str. 28.

⁵² Kujundžić, N., „Kakvo je to čudo neviđeno: utjecaj bajki na Gogoljeve ukrajinske pripovijetke“, *Croatica et Slavica Iadertina*, Zadar, 2011., str. 244.

⁵³ Gogolj, N. V., *Ukrajinske pripovijetke*, August Cesarec, Zagreb, 1990., str. 83.

živa bića, s tom razlikom što se on retko sreće.⁵⁴ Kod Gogolja đavo stvarno postoji kao jedno od nadnaravnih bića koje čitatelji i likovi samih pripovijetki prihvaćaju kao dio stvarnog prirodnog poretka za što Todorov kazuje da je odlika čudesnog, a ne fantastičnog: „U slučaju čudesnog, natprirodni činioci ne izazivaju nikakvu posebnu reakciju, ni kod junaka, ni kod podrazumevanog čitaoca.“⁵⁵ Čudesno se vezuje za žanr bajke, a Gogoljeve prve pripovijesti imaju upravo takav prizvuk. Unatoč tome čudesnome, koje je odlika samog događanja, o likovima možemo govoriti kao o fantastičnome. Lik vraga iliti đavla pripada korpusu fantastičnih likova i on se javlja u većini Gogoljevih pripovijetki, ali na način kao da je on običan čovjek. U *Soročinskom sajmu* imamo priču o vragu kojega su istjerali iz pakla i koji je zbog toga počeo piti: „Možda mu je sunulo u glavu da učini kakvo dobro djelo, i tako ti njega najure. [...] Od tuge i žalosti stane pijančevati. Ugnjezdi se u onom istom porušenom štaglju, što si ga vidio tamo ispod brda, a kraj kojega nijedan valjan čovjek neće proći, a da se ne prekriži, i taj vrag postane takva pijanica, kakvog nećeš naći među svim momcima.“⁵⁶ No Gogoljev je vrag prilično nemoćan i bezopasan, čak je i komičan, podložan ljudskim slabostima i ograničenjima. U *Soročinskom sajmu* mora založiti crveni svitak kod Židova kako bi došao do novca. Vrag imena Basavrjuk u *Ivanjskoj noći* ne može iskopati blago te sklapa pogodbu s Petrusom: „Mani se tugovanja, kozače! – On se ogleda: Basavrjuk! Uh! Kakvo gadno lice! Kosa mu čekinjasta, oči kao u vola! – Znam ja, šta tebi fali: gle, ovo! – Pritom s vražjim smiješkom zvecne kesom, koja mu je visjela o pojasu. [...] Đavle! – zavike Petro – daj amo! Na sve sam spreman!“⁵⁷ Nadalje, u istom tome tekstu imamo element ivanjske noći kao one u kojoj se događaju čuda. Prema Gogoljevoj interpretaciji i prema narodnim običajima na ivanjsku noć paprat procvate ognjenim cvijetom koji je jako teško ubrati jer to sprječavaju nečiste sile, a onaj kojemu to ipak uspije može se domoći neviđenog blaga te dobiti sposobnost razumijevanja govora biljki i životinja. Osim likova koji su neobične prirode u pripovijetkama oživljavaju i stvari, što je također element fantastike. Tako na kraju *Ivanjske noći* imamo čašicu za rakiju koja odjednom postane dinamična: „Drugom zgodom sam crkveni starosta, koji je od vremena do vremena volio da se u četiri oka zabavlja s djedovom čašicom za rakiju, još nije stigao da dvaput dopre do dna, kadli vidi, da mu se čašica klanja do zemlje. Vrag te

⁵⁴ Todorov, C., *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, Beograd, 2010., str. 27.

⁵⁵ Todorov, C., *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, Beograd, 2010., str. 53.

⁵⁶ Gogolj, N. V., *Ukrajinske pripovijetke*, August Cesarec, Zagreb, 1990., str. 23.

⁵⁷ Gogolj, N. V., *Ukrajinske pripovijetke*, August Cesarec, Zagreb, 1990., str. 41.

odnio! – te se okrene križati.⁵⁸ Nadalje se u *Izgubljenom pismu* kida granica između realnog i imaginarnog, to jest fantastičnog svijeta pakla. Glavni junak, djed Fome Grigorijeviča, zaključuje da mu je vrag ukrao konja jer mu se nije dalo pješačiti do pakla. U navedenoj pripovijetki imamo ljudskog posrednika između ovoga i onoga paklenog svijeta, a taj je ocrtan u liku krčmara koji zna sve jer je na takvoj poziciji gdje uvijek kolaju novi ljudi i informacije. On ga upućuje kako će doći do vraga koristeći opet ljudske slabosti, a to je novac: „Djed se dosjeti; uzme u šaku sve novce, što ih je imao sa sobom, i hitne ih među njih kao psima. Čim im je dobacio novce, sve se ispred njega ispremišea, zemlja zatutnji i on dopade gotovo u sam pakao, - a kako, to ni sam nije znao reći.“⁵⁹ Nakon što je upao u pakao javljaju se likovi vještica koje su okarakterizirane kao babe koje ga hoće prevariti u kartama. One su više komične nego strašne kakve su inače u drugim pričama: „nacifrane, namaljane, baš kao gospođice na sajmu.“⁶⁰ U *Ivanjskoj se noći* javlja lik zle vještice koja zahtjeva od Petrusa da ubije malog Ivasa kako bi mu ona mogla popiti krv, što se na kraju i događa. Lik zle vještice, odnosno povještačene djevojke, Gogolj je ponajbolje razradio u pripovijetki *Vij* koja ulazi u zbirku *Mirgorod*. Pripovijetka počinje realističkim opisom sjemeništa i njegovih učenika. Prati put bogoslova Haljava, filozofa Home Bruta i retoričara Tiberija Gorobeca koji po noći zalutaju u zaselak u kojem ih starica smješta u svoju kuću kako bi odmorili do jutra i nastavili putovanje svojim kućama. Tu se događa onaj začuđujući fantastični preokret u kojem starica ulazi u staju gdje je bio smješten filozof te „hitro mu kao mačka skočila na leđa, udarila ga metlom, i on je, poskakujući kao jahaći konj, ponese na svojim ramenima. [...] Kad su izašli iz zaselka i ispred njih pukla ravna dolina, a sa strane se prostrla šuma crna kao ugljen, istom onda reče sam sebi: Oho, pa to je vještica.“⁶¹ Javlja se element preobrazbe u kojem vještica mijenja svoje obličje. Od stare babe postala je „ljepotica divne razbarušene kose, trepavica dugih kao strelice.“⁶² Nakon toga pripovijetka opet poprima elemente realizma i stvarnosti no pri samome kraju opet nailazimo na fantastično u trenutku kada leš djevojke-vještice oživljava: „Bila je strašna. Zubi joj zacvokotaše i ona otvori svoje mrtve oči, ali one nisu ništa vidjele...“⁶³ Nakon oživljavanja leša Gogolj dovodi lik Vija koji se nalazi negdje na

⁵⁸ Gogolj, N. V., *Ukrajinske pripovijetke*, August Cesarec, Zagreb, 1990., str. 49-50.

⁵⁹ Gogolj, N. V., *Ukrajinske pripovijetke*, August Cesarec, Zagreb, 1990., str. 86-87.

⁶⁰ Gogolj, N. V., *Ukrajinske pripovijetke*, August Cesarec, Zagreb, 1990., str. 87.

⁶¹ Gogolj, N. V., *Taras Buljba i druge pripovijetke*, Matica hrvatska, Zagreb, 1988., str. 107.

⁶² Gogolj, N. V., *Taras Buljba i druge pripovijetke*, Matica hrvatska, Zagreb, 1988., str. 109.

⁶³ Gogolj, N. V., *Taras Buljba i druge pripovijetke*, Matica hrvatska, Zagreb, 1988., str. 123.

granici dvaju svjetova. Njegova pojava označava zatvaranje kruga u kojem mrtvaci ubijaju Homu koji je na taj način kažnjen za ubojstvo koje je počinio.

Činjenica da su dva najzastupljenija fantastična bića u Gogoljevim ranim pripovijestima vrag i vještica odraz je svjetonazora njegovih likova. Oni su s jedne strane itekako religiozni, ali utoliko su i vrlo praznovjerni. Odlaze u crkvu i slave sve blagdane, ali redovno koriste fraze, geste i rituale ne bi li odagnali nečiste sile od sebe. Takva situacija proizašla je iz dugog procesa pokrštavanja slavenskih naroda te popustljivosti Bizanta. Rimski misionari pokrštavali su Slavene, dok je Bizant stare običaje, obrede pa i božanstva prikazao onakve kakvi oni jesu, ali pod novim kršćanskim ruhom.⁶⁴

Dok se u svojim najranijim pripovijetkama koristio ukrajinskim folklorom koji je pun nadnaravnih fantastičnih bića, u svojim se kasnijim književnim ostvarenjima Gogolj koristi drugačijim elementima fantastike te više pažnje pridaje jeziku kao mediju kojim se koristi. Kao najreprezentativnije djelo koje pripada tome korpusu svakako je pripovijetka *Kabanica*, „taj groteskni i grozni košmar koji ostavlja crne rupe u mutnom tkivu života.“⁶⁵ Sam naslov kazuje na čemu će biti naglasak. Glavni junak Akakije Akakijevič Bašmačkin siromašni je činovnik koji se u velikoj mjeri odrekao glavnih ljudskih potreba ne bi li skupio novac za novu kabanicu koju mu odmah prve večeri otimaju ulični razbojnici nakon čega ovaj umire. Realističnost fabule uzburkana je fantastičnim epilogom Akakijeva duha koji tjera strah u kosti visokoj ličnosti koja mu je odbila pomoći pronaći kabanicu:

Odjednom visoka ličnost osjeti kako ju je netko vrlo snažno zgrabio za ovratnik. Okrenuvši se, ugleda oničeg čovjeka u starom, iznošenom mundiru i zgrozi se kad u njemu prepozna Akakija Akakijeviča. Činovnik je bio blijed u licu kao snijeg i izgledao je kao pravi mrtvac. Ali užas visoke ličnosti nadmaši sve granice kada opazi kako su se mrtvacu iskrivila usta, kad osjeti iz njih strašan zadah groba i kad začuje ove riječi: A! Tu li si napokon!⁶⁶

No osim epiloga događa se još jedan fantastičan trenutak koji je Gogolj vješto utkao u tekst. Nakon što je „duh“ činovnika Akakija oteo visokoj ličnosti kabanicu, priče o duhu koji luta ulicama Rusije prestale su. Ali, „jedan je kolomenski pozornik svojim očima vidio kako se iza jedne kuće pojavila neka prikaza. [...] Ipak, prikaza je bila

⁶⁴ Kujundžić, N., *Kakvo je to čudo neviđeno: utjecaj bajki na Gogoljeve ukrajinske pripovijetke*, Croatica et Slavica Iadertina, Zadar, 2011., str. 265.

⁶⁵ Nabokov, V., *Nikolaj Gogolj, životopis*, Znanje, Zagreb, 1983., str. 139.

⁶⁶ Gogolj, N. V., *Kabanica i druge pripovijetke*, Lektira d.o.o., Kostrena, 2011., str. 51.

kudikamo višeg rasta od njega, nosila je goleme brčine i, zaputivši se, kako se činilo, put Obuhova mosta, posve je iščeznula u noćnom mraku.“⁶⁷ Ne vraća li nas to na trenutak u kojem Akakije „odjednom opazi kako pred njim stoje tako reći ispred nosa nekakvi brkati ljudi, samo što nije mogao razabrati kakvi su.“⁶⁸ U tekstu pripovijedač nigdje nije direktno rekao da je duh koji luta duh Akakija Akakijeviča, sve su to bila govorkanja drugih likova. Nije li onda i Akakije žrtva?

Donadinijev opus određuje činjenica da su sva njegova prozna djela pisana realističkom tehnikom s elementima ekspresionizma kao načina doživljavanja i oblikovanja svijeta književnog djela no tkivo te proze isprepletено je fantastikom u kojoj pretežu dva elementa: „somnambulizam dijaboličkih dimenzija i opsjednutost fenomenom psihopatskog.“⁶⁹ Za razliku od Gogolja čiji je svijet na realnom, vidljivom planu fantastičan, fantastičnost u Donadinija izvire iz same biti njegovih likova, iz njihovih psiholoških preokupacija, lirski intoniranih. Donadini kao i Gogolj koristi lik đavla kao jednog od protagonista pripovijetke *Đavo gospodina Andrije Petrovića*. No kod Gogolja đavo je lik utjelovljen u liku čovjeka, dok je kod Donadinija đavo samo još jedan vid čovjekove ličnosti. Andrija Petrović tip je čovjeka kojemu su karijera i materijalna sigurnost na prvome mjestu s time da sve uspjehe koje je tobože postigao ima zahvaliti ženinoj bračnoj nevjeri. Nakon saznanja o tome ponire u duboka razmišljanja i ono skriveno *ja* budi se u njemu te „pljuje na svu tu njegovu lažnu sreću. Iz njegove duše skočio je đavao i on kao neki strani subjekt, suprotstavio se onom običnom subjektu sa titulom Petrović i secira ga kao leš.“⁷⁰ Pripovjedač, ali i protagonist, nemoguće prihvaća kao realnost i prema tome gradi svoju grotesknu priču. Andrija vruga prihvaća kao dio realnoga svijeta te ga pita: „Dopustit ćete, a odakle ste ako smijem pitati? – Baš iz pakla.“⁷¹ Fantastično u ovome slučaju izvire upravo iz groteske koja se pojavljuje u izobličenoj predodžbi stvarnosti: „Otkuda najednom to, da njega pravedna, ni kriva ni dužna čovjeka, posjećuju vragovi? Zašto se to moralo survati na njegovu jadnu glavu? Odgovora nema, pobjeći se ne može, a onaj što stoji i stoji, davi ga, tako nesmiljeno, i krupne

⁶⁷ Gogolj, N. V., *Kabanica i druge pripovijetke*, Lektira d.o.o., Kostrena, 2011., str. 52.

⁶⁸ Gogolj, N. V., *Kabanica i druge pripovijetke*, Lektira d.o.o., Kostrena, 2011., str. 38.

⁶⁹ Franić, A., *Ulderiko Donadini* u: Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knjiga 365; Razred za suvremenu književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knjiga 15, Tiskara Izdavačkog zavoda Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti Zagreb, ur. Matković, M., Zagreb, 1972., str. 596.

⁷⁰ Nevistić, I., *Ulderiko Donadini, Studija o književnom razlomku*, Vijenac, Zagreb, 1925., str. 39-40.

⁷¹ Wiesner, Lj., Polić, N., Donadini, U., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1970., str. 356.

suze zališe dobroćudno lice gospodina Petrovića.⁷² Donadini je đavlu dao funkciju zapletanja i raspletanja radnje, on pitanjima, ali i samim odgovorima na postavljena pitanja, ruši iluziju u kojoj je Petrović godinama živio pokušavajući da konačno zauzme odlučan stav: „Eto, sad bar jednom pokažite da ste junak, da se ničega ne bojite.“⁷³ Odlučan stav prilika je da se ispravi cijela situacija, ali prilika koja košta jer u ovome slučaju obojica ne mogu dobiti bitku. Majstorski prikazan i ožvljen duhovni dio čovjekove ličnosti, što bi u ovome slučaju bila savjest, vodi našeg Petrovića u provaliju iz koje nema povratka koristeći cvijet kao sponu koja će prekinuti postojanje ovozemaljskoga. Tragičan kraj svakako je oslobođenje, ali i herojstvo: „Bar umrite – do vraga – kao estet!“⁷⁴ Iščitavajući pripovijetku prema Todorovljevoj teoriji možemo govoriti o fantastičnom čudesnom⁷⁵ jer pripovijetka počinje fantastično mada se događaji mogu racionalno objasniti jer je Donadini prikazao dijalog između dva lika, a završava se prihvaćanjem natprirodnoga jer je jedan od likova đavo koji ne ulazi u domenu realnih likova.

Iduća njegova pripovijetka *Doktor Kvak* također se može označiti kao fantastična samo što se ona odigrava u svijetu snova. Fantastika kod Donadinija, za razliku od Gogolja čija je fantastika vezana za određene događaje, postaje psihološke naravi. U *Doktoru Kvaku* glavni lik profesora Aktovića prikazan je na razmeđu sna i jave, miješanju stvarnosti i fantastike. Pripovijetka počinje opisom profesora Aktovića koji „nalazi u fosilnim ostacima prijelazni oblik između ribe i vodozemca, otvara oči svom vijeku, daje svijetu opet snažan dokaz da žaba potječe od ribe, a čovjek od majmuna.“⁷⁶ Nakon što su se vrata otvorila dogodilo se nešto što gospodin Aktović nikada nije doživio. Otvaranjem vrata ulazimo u prostor fantastičnoga u kojem se gospodinu Aktoviću prikazuje doktor Kvak sa žabljom glavom. Po tumačenju Branimira Donata doktor Aktović simbol je praznoglavca, građanski umnik, autoritet, ali samo dotle dok može potiskivati svoju savjest koja je personificirana u liku doktora Kvaka kao njegov alter ego.⁷⁷ Donadini Aktovića uvlači u irealan svijet koji postaje njegova stvarnost. Likovi funkcioniraju po zakonima toga

⁷² Wiesner, Lj., Polić, N., Donadini, U., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1970., str. 358.

⁷³ Wiesner, Lj., Polić, N., Donadini, U., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1970., str. 359.

⁷⁴ Wiesner, Lj., Polić, N., Donadini, U., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1970., str. 360.

⁷⁵ Todorov, C., *Uvod u fantastičnu književnost*, Službeni glasnik, 2010., str. 52.

⁷⁶ Wiesner, Lj., Polić, N., Donadini, U., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1970., str. 362.

⁷⁷ Donat, B., *Ulderiko Donadini*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1984., str. 36.

novoga poretka u kojem je čovjek sa žabljom glavom nadmoćan nad doktorom Aktovićem. Kada se ovaj potonji zapita:

Čovjek sa žabljom glavom? To je ipak čudnovati! – mislio je gospodin Aktović gledajući u doktora Kvaka, ali iz njegovih usta nije se više čula ni jedna ljudska riječ. Što je dulje gledao ovaj neobičan slučaj, sve čudnovatije mu je bivalo, a onda najednom stao se nečega sjećati, svijetla neka misao rodila se u mozgu, stala pritiskivati sve ostale, i napokon se gospodin Aktović probudio sav u znoju.⁷⁸

U tome trenutku, nakon što se doktor Aktović probudio, opet se nalazimo u realnom svijetu mada on i dalje sumnja u to što je istina, a što nije: „i tek kad je svojim očima vidio zlatni križ, pa čak i prstom ga dotakao, tad mu je istom odlanulo. I on se smirio.“⁷⁹ Naglasak je prvenstveno na humoru ocrtanom u karikaturi malograđanina čije je postojanje krajnje apsurdno.

Za razliku od prve dvije pripovijetke, *Đavla gospodina Andrije Petrovića i Doktora Kvaka*, u kratkoj priči *Dunja* fantastično se osjeća kao nešto iz čega proizlazi sama priča. Priča *Dunja* nastala je kao plod jedne neuslišene i neostvarene ljubavi koja je dovela do razvrgnuća zaruka te se „njegova [protagonistova] stvarnost pojavljuje tek na granici sna, kao neka titrava borealna zora ustreptala duha.“⁸⁰ Donadini se prihvatio pisanja o ljubavi umjetnika koji ne umije jasno razlikovati predjele stvarnosti od predjela poetske sanjarije. Hiperboličan odnos njegovih osjetila prema materijalnom svijetu vodi Donadinija prema fantastici i nekauzalnosti. Radnja priče prati život slikara koji živi na margini društva i čije slike nikoga ne zanimaju. Imao je samo jednog prijatelja Jakova, koji je „bio visok, mršav, plav i veoma plah mladić. Zakukuljen sam u sebe. Dokraja razorenih živaca. Stvorenje koje nije bilo moćno ni jedne jače emocije u životu. Ja sam jedini bio koji sam mogao probuditi nešto u toj mrtvoj duši. Zato je sav ovisio o meni. Ja sam to znao i uživao sam u svojoj moći.“⁸¹ I onda jednog dana naš slikar sretno sotonu (eto vidljive fantastike): „Jednog dana susretnem ja isto takvu sotonu u Zagrebu. Ah! Divni oni romantični dani. Mom Jakovu dizala se kosa na glavi kad sam mu pričao o Njemu. Ako ja već

⁷⁸ Wiesner, Lj., Polić, N., Donadini, U., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1970., str. 366.

⁷⁹ Wiesner, Lj., Polić, N., Donadini, U., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1970., str. 366.

⁸⁰ Donat, B., *Ulderiko Donadini*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1984., str. 46.

⁸¹ Wiesner, Lj., Polić, N., Donadini, U., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1970., str. 371-372.

nisam potpuno vjerovao u ovog đavla, vjerovao je Jakov.“⁸² Sotona ovdje jeste spomenut, ali on se više osjeća nego što se vidi. Da se vratim na djeda iz Gogoljeve pripovijesti *Izgubljeno pismo* i njegovim riječima da su svi barem u jednom trenutku svoga života imali posla s nečastivim. Nakon dana lutanja, gladovanja i razmišljanja o prošlosti u slikarev život ulazi novinar Anton koji mu priređuje izložbu slika te naš slikar biva priznat u društvu. Unajmljuje vilu u predgrađu i onda „zakucala je jednog sunčanog popodneva na moja vrata ona. [...] To su ona dva sjajna duboka oka, okružena tamnim kolobarima, što me gledaju sve moje noći. To je onaj podmukli đavolski sjaj zjenica što mi pali sve moje osjećaje da sagaram vječno kao u nekoj groznici.“⁸³ Iz samoga opisa te žene nazire se nešto što ne pripada ovome svijetu. Donadini kao da je opisao sablast, a ne ženu. U cijelom se tekstu ona pojavljuje kao metafizička osoba. Tu je, ali i nije, pliva na granici realnog i irealnog. Tu mu ženu preotima Jakov, biće njemu inferiorno, odnosno onaj tamni dio njegove ličnosti, demon čije postojanje osjeća unatoč njegovoj nematerijalnoj realizaciji nakon što mu je život naoko krenuo uzlaznom putanjom. Junak je Donadnijeve fantastičke romance invalid ljubavi čiju je dušu ispunila tjeskoba u kojoj se začinje ono demonsko.⁸⁴ Donadini je imao potrebu da dio svoje intimne sudbine stavi iza domašaja smrti, kako u pripovijetki *Dunja* tako i u svim svojim ostalim književnim ostvarenjima. Slike uspomena transformirane kroz stvaralačku maštu danas nam se čine kao krhotine autobiografskih reminiscencija jedne nadasve senzibilne nesretne svijesti. Temom *Dunje* postala je analiza jedne ustreptale svijesti kojoj vanjska zbivanja predstavljaju samo simboličku projekciju unutarnjih duhovnih preokupacija. Uspomene tako prestaju biti vlasništvo fantazijskog te postaju sastavnim dijelom egzistencije okrenute smrti. I tako Donadini počinje obožavati jednu imaginarnu ženu koja postaje kobna simbolička neznanka čija ljubav uništava.⁸⁵

⁸² Wiesner, Lj., Polić, N., Donadini, U., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1970., str. 374.

⁸³ Wiesner, Lj., Polić, N., Donadini, U., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1970., str. 389.

⁸⁴ Donat, B., *Ulderiko Donadini*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1984., str. 57.

⁸⁵ Donat, B., *Izabrana djela*, pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zagreb, 1991., str. 96.

4.ZAKLJUČAK

Vladimir Nabokov za Gogolja je rekao: *Bježite dalje od njega, bježite što dalje od njega! On vam nema što kazati. Zabranjeno hodanje prugom. Visoki napon. Zatvoreno do daljnjega. Izbjegavajte, odustanite, nemojte!*⁸⁶ Unatoč ovim Nabokovljevim riječima bilo je pojedinaca koji su se oglušili na njih.

Govoriti o Gogolju ili Donadiniju u okviru vremena u kojem su stvarali teško je. Za Gogolja se može reći da je bio ispred svoga vremena, dok bi za Donadinija bilo relevantno reći kako je on bio izvan svoga vremena. Navedena dva pisca pripadaju različitim književnim epohama te je stoga komparativna analiza bila umnogome zahtjevnija od one koja analizira pisce i djela koja nalazimo u istome vremenskom razdoblju. Zajednička crta koja ih povezuje ona je koja se odnosi na njihov način pristupanja književnoj građi. U Gogoljevim djelima postoji radnja koja nije toliko značajna kao način na koji je ista ispričana, dok je kod Donadinija najveći naglasak na psihološkoj pozadini likova koji svojim dugim monolozima izlažu sve svoje patnje koje ih tište i zbog kojih su izdvojeni od ostatka društva. Dok se Gogolj bavi sudbinama likova koji se nalaze na margini društva i koji žele doći na sam vrh istoga, Donadini svoju književnu građu pronalazi prije svega u psihičkim previranjima povezanim s njegovim postojanjem u svijetu koji ga okružuje, a koja kroz cjelinu teksta polako utkiva u bit svojih protagonista, koji se također nalaze na margini društva. No svojim likovima određuju različite sudbine. Oni kod Gogolja nestaju na kraju romana ili bježe s pozornice, dok kod Donadinija polude ili izvrše samoubojstvo, proračunato ili ne.

Promatrajući Gogoljev i Donadinijev opus kroz prizmu fantastičnoga dalo bi se zaključiti kako Gogolj fantastičnim elementima udahnuje život dok Donadinijeva fantastika živi u mračnim dubinama njegovih likova. Kod Gogolja vrug je utjelovljen u liku čovjeka, a kod Donadinija on je još samo jedan vid čovjekove psihe, onaj tamni, destruktivni koji vodi pogibelji.

Sveukupno gledano njihova ostvarenja odredila su sudbinu svojih tvoraca. Kao što su Hljestakov i Čičikov u *Gogoljevoj smrti* izludjeli Gogolja koji je pomračena uma skončao svoj život kako u Donadinijevoj drami tako i u stvarnome životu, Donadini se ubio britvom u stenjevačkoj umobolnici kao shizofrenik.

⁸⁶Nabokov, V., *Nikolaj Gogolj, životopis*, Znanje, Zagreb, 1983., str. 148.

5.LITERATURA

- 1.Donadini, U., *Sabrana djela I*, Dora Krupićeva, Zagreb, 2002.
- 2.Donadini, U., *Sabrana djela II*, Dora Krupićeva, Zagreb, 2003.
- 3.Donat, B., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zagreb, 1991.
- 4.Donat, B., *Ulderiko Donadini*, Zavod za znanost o književnosti, Zagreb, 1984.
- 5.Franić, A., *Ulderiko Donadini* u: Rad Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knjiga 365; Razred za suvremenu književnost Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti, knjiga 15; Tiskara Izdavačkog zavoda Jugoslavenske akademije znanosti i umjetnosti Zagreb, ur. Matković, M., Zagreb, 1972.
- 6.Gogolj, N. V., *Kabanica i druge pripovijetke*, preveo Zlatko Crnković, Lektira d.o.o, Kostrena, 2011.
- 7.Gogolj, N. V., *Mrtve duše*, preveo Zlatko Crnković, Globus media, Zagreb, 2004.
- 8.Gogolj, N. V., *Revizor*, preveo Iso Velikanović, eLektire.skole.hr
- 9.Gogolj, N. V., *Taras Buljba i druge priče*, preveo Roman Šovary, Matica hrvatska, Zagreb, 1988.
- 10.Gogolj, N. V., *Taras Buljba*, preveo Milovan Glišić, Rad, Beograd, 1963.
- 11.Gogolj, N. V., *Ukrajinske pripovijetke*, August Cesarec, Zagreb, 1990.
12. Hogan, Patrick Colm, "Ethnocentrism and the very idea of literary theory", http://cogweb.ucla.edu/Abstracts/Hogan_ethno.html, pogledano 6.9.2017.
- 13.Kujundžić, N., „Kakvo je to čudo neviđeno: utjecaj bajki na Gogoljeve ukrajinske pripovijetke“, *Croatica et Slavica Iadertina*, Zadar, 2011.
- 14.Lešić, Z., *Teorija književnosti*, Službeni glasnik, Beograd, 2008.
- 15.Maštrović, T., *Nad jabukama vile Hrvatice: kroatističke studije*, Studia-croatica, Zagreb, 2001.

16. Milanja, C., „Ulderiko Donadini i ekspresionizam“, *Umjetnost riječi*, XXXVIII (1994), br. 2 (77-142), Zagreb, travanj – lipanj
17. Nabokov, V., *Nikolaj Gogolj*, preveo Zlatko Crnković, Znanje, Zagreb, 1983.
18. Nevistić, I., *Ulderiko Donadini, Studija o književnom razlomku*, Vijenac, Zagreb, 1925.
19. Solar, M., *Povijest svjetske književnosti*, Golden marketing, Zagreb, 2003.
20. Šicel, M., *Pregled novije hrvatske književnosti*, Matica hrvatska, Zagreb, 1979.
21. Todorov, C., *Uvod u fantastičnu književnost*, prevela Aleksandra Mančić, Službeni glasnik, Beograd, 2010.
22. Wiesner, Lj., Polić, N., Donadini, U., *Izabrana djela*, Pet stoljeća hrvatske književnosti, Matica hrvatska, Zora, Zagreb, 1970.
23. Žmegač, V., *Književnost i zbilja*, Školska knjiga, Zagreb, 1982.

6.SAŽETAK

U radu se bavim Gogoljevim i Donadinijevim odnosom prema zbilji i fantastici, odnosno govorim o njima kao realističkim i fantastičkim piscima na primjeru njihovih najreprezentativnijih djela. Gogoljeva djela koja sam uzela kako bih prikazala njegov odnos prema zbilji komedija je *Revizor* te roman *Mrtve duše*, a Donadinijeva su roman *Sablasi* i drama *Gogoljeva smrt*. Gogoljeva djela koja imaju elemente fantastike, a koja spominjem u radu su pripovijetke iz zbirke *Večeri u zaselku kraj Dikanjke*, pripovijetka *Vij* iz zbirke *Mirgorod* i pripovijetka *Kabanica*. Iz Donadinijeva opusa izdvajaju se pripovijetke *Đavo gospodina Andrije Petrovića*, *Doktor Kvak* i *Dunja*.

Ključne riječi: Nikolaj Vasiljevič Gogolj, Ulderiko Donadini, realizam, fantastika

7.SUMMARY

The thesis deals with N. V. Gogol and U. Donadini's relationships to reality and fantasy. Through their most representative works they are considered as both realistic and fantastic writers. For Gogol's relationship to the real these consist of his comedy *The Government Inspector* and the novel *Dead Souls*; in Donadini's case these are his novel *Ghosts* and the play *Gogol's Death*. Gogol's works with fantastic elements, included in this thesis, are the stories from his collection *Evenings on a Farm Near Dikanka*, the story "Viy" from the collection *Mirgorod*, as well as the story "The Overcoat". Donadini's samples include the stories "Mister Andrija Petrović's Devil", "Doctor Kvak", and "The Quince".

Key words: Nikolai Vasilievich Gogol, Ulderiko Donadini, realism, fantasy