

# Lik intelektualaca u djelima Miroslava Krleže i filmovima Woodyja Allena

---

Surjan, Paula

Master's thesis / Diplomski rad

2018

*Degree Grantor / Ustanova koja je dodijelila akademski / stručni stupanj:* **University of Zagreb, Department of Croatian Studies / Sveučilište u Zagrebu, Hrvatski studiji**

*Permanent link / Trajna poveznica:* <https://um.nsk.hr/um:nbn:hr:111:134539>

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

*Download date / Datum preuzimanja:* **2024-12-30**



*Repository / Repozitorij:*

[Repository of University of Zagreb, Centre for Croatian Studies](#)





SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
HRVATSKI STUDIJI

Paula Surjan

**LIK INTELEKTUALCA U DJELIMA  
MIROSLAVA KRLEŽE I FILMOVIMA  
WOODYJA ALLENA**

DIPLOMSKI RAD

Zagreb, 2018.



SVEUČILIŠTE U ZAGREBU  
HRVATSKI STUDIJI  
ODSJEK ZA KROATOLOGIJU

PAULA SURJAN

**LIK INTELEKTUALCA U DJELIMA  
MIROSLAVA KRLEŽE I FILMOVIMA  
WOODYJA ALLENA**

DIPLOMSKI RAD

Mentor: izv. prof. dr. sc. Danijel Labaš

Sumentorica: prof. Željka Biondić

Zagreb, 2018.

## Sadržaj

1. Uvod.....	1
2. Miroslav Krleža i Woody Allen.....	3
2.1. Miroslav Krleža.....	3
2.2. Woody Allen.....	5
2.3. Zajedničke crte Krležina i Allenova umjetničkog stvaralaštva.....	7
3. Intelektualac u književnosti i filmu.....	14
4. Intelektualci u Krležinim djelima.....	19
4.1. Leone Glembay.....	19
4.2. Filip Latinovicz.....	21
4.3. Doktor.....	23
4.4. Niels Nielsen.....	25
4.5. Vidović.....	26
5. Intelektualci u filmovima Woodyja Allena.....	28
5.1. Alvy Singer.....	28
5.2. Isaac Davis.....	30
5.3. Mickey.....	32
5.4. Harry Block.....	33
5.5. Gil Pender.....	35
6. Sličnosti između Krležinih i Allenovih intelektualaca.....	38
6.1. Seksualnost.....	38
6.2. Religija.....	40
6.3. Umjetnost.....	42
6.4. Stvaralačka kriza.....	45

6.5. Pseudo-intelektualci.....	46
6.6. Odnos prema ženama.....	47
7. Zaključak.....	50
8. Popis korištenih izvora.....	52
9. Sažetak.....	55
10. Summary.....	56
11. Životopis.....	57

## 1. Uvod

Miroslav Krleža i Woody Allen dva su značajna umjetnika – Miroslav Krleža obilježio je europsku književnu scenu svojim bogatim opusom koji se kreće od poezije, proznih ostvarenja poput popularnih romana *Na rubu pameti* ili *Povratak Filipa Latinovicza*, novela, drama (primjerice *Gospoda Glembajevi* ili *Leda*), publicistike pa sve do filmskih i kazališnih scenarija. Iako nije među nama gotovo četiri desetljeća i dalje je predmet rasprava i istraživanja u akademskoj zajednici te ostaje jedan od najznačajnijih i najcjenjenijih hrvatskih književnika. Woody Allen, međutim, jedan je od najcjenjenijih živućih redatelja i komičara na svijetu. Njegov stvaralački opus također je opsežan i šarolik. Naime, osim što piše scenarije za filmove koje samostalno i režira (preko 50 filmova), u čak 30 filmova, za koje je napisao scenarij te koje je režirao, pojavljuje se i kao glumac. Njegov opus šire i televizijski skečevi, kazališni scenariji, kratke priče, vicevi, eseji itd. Neki od Allenovih najpoznatijih filmova su *Annie Hall*, *Manhattan*, *Hannah i njezine sestre*, *Zločini i prijestupi*, *Završni udarac*, *Ponoć u Parizu* itd.

Na prvi pogled, osim bogatog opusa, Miroslav Krleža i Woody Allen nemaju mnogo toga zajedničkog s obzirom na mjesta njihova rođenja i življenja (Hrvatska nasuprot SAD-u), granama umjetnosti kojima se bave (literarna nasuprot filmskoj umjetnosti) i sl. Međutim, na temelju detaljnijih proučavanja o njihovom životu i stvaralaštvu, uočljivo je da umjetnici o kojima je riječ u ovome radu zapravo dijele mnogo toga zajedničkog; već spomenuti opširni stvaralački opus, odnos prema ruskoj književnosti, korištenje autobiografskih elemenata u djelima, ljubav prema pisanju, odnos prema vjeri, upotreba psihoanalize pri opisu i oblikovanju likova, spominjanje francuskog književnika Marcela Prousta itd. o čemu će kasnije biti riječi u radu.

Ono što je također zajedničko Krleži i Allenu postavljanje je likova intelektualaca u središte svojih djela. Naime, njihov lik intelektualca po zanimanju je najčešće umjetnik poput pisca, slikara ili redatelja koji svojim razmišljanjima i uvjerenjima odudara od ustajale sredine. Spomenuti likovi vole razgovarati o filozofskim temama i umjetnosti, mahom slikarstvu, književnosti ili glazbi, a najčešće se pomoću cinizma, satire i ironije brane od okoline – prijatelja, poznanika i članova obitelji koji im nameću svoja uvjerenja. Krležin i Allenov tip intelektualca je hipersenzibilan, neurotičan, katkad suviše impulzivan i iracionalan, šarmantan, dovitljiv i nesiguran. Za razliku od Krležinih intelektualaca koji oštrom ironijom i

sarkazmom kritiziraju svoju okolinu, ili hrvatsko društvo, Allenovi intelektualci kritiziraju svoju okolinu, odnosno američko društvo, humorom temeljenim na komičnim scenama.

Tema ovog rada je usporedba i analiza likova intelektualaca u djelima Miroslava Krleže i filmovima Woodyja Allena s obzirom na njihove živote i interese izvan stvaranja umjetnosti.

Cilj ovog rada je usporedno prikazati živote dvaju velikih umjetnika koji imaju slične preokupacije i zanimanja te kroz njihovo stvaralaštvo prikazati i sublimirati tip intelektualca i njegove varijacije koji se javljaju u Krležinim i Allenovim djelima kao glavni ili sporedni lik.

Poglavlja koja slijede sastoje se od biografije Miroslava Krleže i Woodyja Allena s posebnim osvrtom na njihov obiteljski život i školovanje te međusobne sličnosti, opisa lika intelektualca u književnosti i filmu, prikaza intelektualca i njihovog odnosa s okolinom u Krležinim djelima i Allenovim filmovima te usporedbe likova intelektualaca koji se javljaju u njihovim opusima.

## 2. Miroslav Krleža i Woody Allen

U sljedećim će odjeljcima biti predstavljeni kratki životopisi Miroslava Krleže i Woodyja Allena te će neki elementi iz njihova života i opusa biti uspoređivani, poput književnih utjecaja, odnosa prema vjeri, upotrebe psihoanalize itd.

### 2.1. Miroslav Krleža

Miroslav Milan Krleža rođen je 7. srpnja 1893. godine u Zagrebu. Na temelju krsnog lista rođen je u Petrovoj ulici 4, no Krleža je svojevremeno više puta ispravljao taj podatak.<sup>1</sup> Njegov otac, koji se također zove Miroslav, potječe iz bogate varaždinske plemenitaške obitelji Mekovec, a zakonitog oca nije imao. Na nagovor župnika iz Križovljana, koji je bio majčin rođak, očinstvo je preuzeo lokalni učitelj Miroslav Krleža.<sup>2</sup> S ocem Krleža u mlađim danima nije bio u dobrim odnosima te ga opisuje kao „okrutna, stroga i samoživa čovjeka.“ (Rako, 1993: 506) S druge strane, bio je vrlo vezan uz majku Ivku Ivanu Krležu.<sup>3</sup> Nju opisuje kao dobru i poštenu osobu; „Nikada u životu nisam čuo da je za bilo koga rekla nešto ružno. Uvijek je ljude branila. Pogotovo u familiji – tetke i rodbina pa različite intrige, a ona je uvijek našla onu dobru ljudsku stranu, i iz njezinih se usta nije mogla čuti ružna riječ.“ (Čengić, 1985: 33) Općenito se o Krležinim roditeljima malo zna; „O svojim je roditeljima Krleža imao vrlo malo podataka, posebno malo o ocu i o rođacima s očeve strane. To je možda jedna od najosjetljivijih točaka Krležine biografije.“ (prema Lasić, *Krleža. Kronologija života i rada*, 1982: 32) S obzirom na to da su se Krležini često selili<sup>4</sup> rijetka konstanta u njegovom djetinjstvu bila je baka po majci o kojoj je često pisao. Terezija Drožar do devete je godine Krležina života živjela s njegovim roditeljima, a njezin je utjecaj na vlastito formiranje Krleža dojmljivo opisao u *Djetinjstvu u Agramu godine 1902-03*; „Nad njegovim se djetinjstvom nadvila tako magična prisutnost te žene, koja je bila čudesan spoj duboke

---

<sup>1</sup> Zapravo je rođen u Dugoj ulici 5. (prema I.Hetrich, Dragutin Tadijanović na zagrebačkoj televiziji, Forum, 1983, 10-12) u stanu na 1. katu u sedam sati ujutro; stan u Petrovoj još nije bio gotov i tek nekoliko dana nakon njegova rođenja obitelj se preselila u novi stan u Petrovoj ulici. (Visković, 1999: 552)

<sup>2</sup> Taj problem podrijetla obradio je Krleža u romanu *Povratak Filipa Latinovicza*, a u razgovoru s E. Čengićem navodi da se otac „stidio cijelog svog života da je nezakonito dijete i imao je osjećaj manje vrijednosti.“ (prema *S Krležom iz dana u dan*, IV; 247-248) (Rako, 1993: 505-506)

<sup>3</sup> Rođena je u Varaždinu te je bila šesto dijete Terezije Goričanec i zidara Jurja Drožara. Ivka je vjerojatno nakon majčine smrti 1882. otišla u Zagreb da bi se namjestila kao domaćica, a za Krležina oca Miroslava udala se 1892. ili 1893. godine. (Rako, 1993: 506)

<sup>4</sup> Godine 1889. iz Petrove ulice u ulicu Nad lipom, 1899. na Bijeničku cestu, 1904. na Ilički trg 4, a 1905. u prilaz 5a. (Visković, 1999: 552)



religioznosti, poganskog praznovjerja, mističnosti, životnog fatalizma, ali i vedrine, staračke i pučke mudrosti, pronicavosti i opreza, bujne mašte.“ (Rako, Skok, 1993: 193)

Što se Krležinog školovanja tiče, u osnovnoj je školi prolazio s odličnim uspjehom, dok je u gimnazijskim danima pokvario školski uspjeh; „U gimnaziji Krleža više nije među najboljim učenicima; ocjene su mu u prvom razredu uglavnom *dobar* i *veoma dobar*; u drugom razredu (iz latinskog, njemačkog, francuskog, matematike i pjevanja Krleža ima samo ocjenu dovoljan). U tom razdoblju prekida s katoličkom praksom i prestaje ministrirati.“ (Visković, 1999: 554) Naime, Kraljevsku donjogradsku gimnaziju upisuje 1903. godine, samo godinu dana nakon što se njegova voljena baka seli ujaku u Pariz. Nagli odlazak bake iz njegove svakodnevice, kao i promjena okoline, zasigurno su utjecali na Krležu i njegov odnos prema učenju i vjeri, no dokaza za to nema. Naime, u osnovnoj školi prijateljuje s Augustom Cesarcem i Đurom Cvijićem s kojima će ostati prijatelj i u kasnijim danima, dok u gimnaziji upoznaje Đ. Čelapa, P. Gregorića, B. Davilu, T. Strozzija, Z. Balokovića, M. Đurića i dr. Novo društvo potaknulo je njegov interes za kazalište, pisanje i glumu; „Zanosio se kazalištem, piše prve igrokaze inspirirane motivima iz hrvatske povijesti te biblijskim i antičkim temama; u stanu T. Strozzija s prijateljima uprizoruje jedan od tih svojih tekstova u kojem i sam glumi.“ (Visković, 1999: 554)

Nakon mnogo problema poput prelaska u drugu gimnaziju, ponavljanja četvrtog razreda i sukoba s profesorima Krleža napokon završava srednjoškolsko obrazovanje te protiv očeve volje upisuje vojnu školu. Suprotno uvjerenju njegovih suvremenika i proučavatelja njegova života, Krleža samostalno upisuje vojnu školu u Pečuhu što obrazlaže Čengiću (IV, 1985: 276); „Nije me otac poslao ni u kakvu kadetsku školu, nego sam tamo otišao iz vlastite inicijative, a protiv želje vlastitog oca. [...] Ja sam propao u četvrtom razredu iz tri predmeta, doživio sam moralnu katastrofu [...] To nije bila sramota, ali je bio osjećaj poniženosti i manje vrijednosti. I molio sam oca da me pošalje u konvikt, u biskupski konvikt u Senju. [...] Međutim, on me nije htio poslati u Senj i ja sam poslije godinu dana uspio da odem što dalje od ovog grada gdje sam se osjećao poniženim i uvrijeđenim - u Madžarsku.“

Za vrijeme školovanja u Pečuhu Krleža je bio jedan od najboljih učenika te upoznaje mađarsku i nordijsku književnost. Počinje pisati pjesme te *U Davnim danima* spominje kako je za posjeta Zagrebu u rujnu 1911. u kavani vidio A. G. Matoša i krenuo mu pokazati svoje pjesme, no zbog treme je odustao. Nakon školovanja u Pečuhu i kasnije u Budimpešti Krleža 1913. bezuspješno odlazi u Beograd kako bi služio srpskoj vojsci. Zatim se vratio u Zagreb te potaknut političkom situacijom počinje objavljivati svoje prve tekstove u novinama. Za

vrijeme I. svjetskog rata piše komentare o stanju na bojištima diljem Europe. Nakon rata počinje aktivno pisati te pokreće časopis *Plamen* s dugogodišnjim prijateljem Augustom Cesarcem. Do svoje smrti 1981. Krleža je bio akter mnogih političkih previranja na području bivše Jugoslavije. Naime, bio je pripadnik komunističkog pokreta, bio je blizak s Titom, sudjelovao je u sukobu na književnoj ljevici, objavio mnoge političke eseje i rasprave.

## 2.2. Woody Allen

Heywood Allen (Allan Stewart Konigsberg) rođen je 1. prosinca 1935. godine u Brooklynu, državi New York. Američki je redatelj, pisac, glumac, komičar i glazbenik čija se karijera proteže više od šest desetljeća. Profesionalno je počeo pisati u 1950-ima, mahom viceve, televizijske skečeve<sup>5</sup> i kratke humoristične kazališne komade. Početkom šezdesetih godina prošlog stoljeća Allen je počeo nastupati kao *stand up*<sup>6</sup> komičar, koristeći monologe kao glavni dio svoje komičarske rutine umjesto tradicionalnih šala. Kao komičar razvio je nesigurnu, intelektualnu, osjetljivu *nebbish*<sup>7</sup> personu, za koju tvrdi da je sušta suprotnost njegovoj stvarnoj osobnosti. Prethodno spomenuti lik često je prisutan u njegovim filmovima. Američka televizijska mreža posvećena komediji *Comedy Central* 2004. je godine rangirala Allena četvrtim na popisu 100 najvećih *stand up* komičara, dok je britanska anketa pozicionirala Allena kao trećeg najvećeg komičara. Filmski kritičar Roger Ebert opisao je Allena kao „blago kina“ (Ebert, 2011). Od sredine šezdesetih godina prošlog stoljeća Allen je pisao i režirao filmove; prije nego što je počeo pisati scenarije temeljene na drami i tragediji, posvetio se komediji *slapstick*<sup>8</sup> koja je temelj njegovih ranijih ostvarenja, ali i kasnijih.

---

<sup>5</sup> Skeč (iz engleskog: *sketch* = skica) je 1. Nacr određeni umjetničkih zamisli u glavnim crtama odn. modelom koji poslije služi kao osnova za završni oblik umjetničkoga djela. Svojom neposrednošću i svježinom primarnih doživljaja, dojmova i zamisli, skica ne pruža samo uvid u proces stvaranja nekoga djela, nego je i sama često umjetničko djelo. 2. Književnoteorijski pojam za malu proznu formu nalik na kratku priču, bez razvijene radnje i likova, koja u nekoliko crta daje naznaku nekoga karaktera ili opis kakva krajolika. – U drugom je značenju skica ili skeč kaz. naziv za kratko scensko djelo od jednoga prizora ili čina. Ako je riječ o komičnoj skici, radnja se razvija oko jednoga nesporazuma ili ismijava jedan događaj ili karakter. Skica, međutim, može biti i dramska ili tragična. Traju uglavnom ne duže od pet do deset minuta, a scene se rijetko mijenjaju. (Leksikografski zavod Miroslav Krleža)

<sup>6</sup> Komičarski nastup u kojem se izražava stav o nečemu na humorističan način.

<sup>7</sup> Osoba, naročito muškarac, koji se smatra neuspješnim, plašljivim, nevidljivim, vrijednim žaljenja. Osoba koja je izrazito neodlučna, boji se preuzeti inicijativu i ništa mu/joj ne ide u korist. Izvorno hebrejska riječ koju je na engleskom govornom području popularizirao karikaturist Herb Gardner, a glumac Rick Moranis često glumi ulogu *nebbisha*.

<sup>8</sup> Komedija nijemog filma temeljena na gegu, odn. na fizičkoj akciji, potjerama, tučnjavama, tjelesnim nadmetanjima. Razradio ju je M. Sennett, a velika popularnost kod publike učinila ju je dominantnim tipom komedije 1910-ih i 1920-ih. Istaknuti Sennettovi komičari bili su, među ostalima, R. Arbuckle, B. Turpin, a iz Sennettova studija Keystone ponikli su i H. Lloyd i H. Langdon. Samostalnu su komičarsku karijeru u tradiciji

Spomenuti dramatični materijal koji je služio Allenu kao polazišna točka njegovih „ozbiljnijih“ filmova, poput *Interijera*, *Druge žene* i *Završnog udarca*, bio je pod utjecajem europskog umjetničkog filma iz 60-ih i 70-ih. Često je identificiran kao dio novog holivudskog vala filmaša koji je djelovao od sredine 1960-ih do kasnih 1970-ih godina prošlog stoljeća.

Allen i njegova mlađa sestra Letty odrasli su u naselju Midwood u Brooklynu u neposrednoj blizini čak gotovo 25 kinodvorana. Njegovi roditelji Nettie i Martin Konigsberg potječu iz židovskih obitelji koje su emigrirale iz Rusije, odnosno Austrije u Sjedinjene Američke Države te su oboje rođeni i odgojeni u istočnom dijelu donjeg Manhattana. Otac Martin bavio se različitim poslovima dok je Allen odrastao; radio je u klaonici pilića, u barovima, prodavaonici nakita, bio je vozač taksija itd. U dokumentarcu iz 2011. *Woody Allen: A Documentary* spomenuo je da je njegov otac čak statirao u nijemim filmovima koji su se snimali u jednom malom studiju u Brooklynu. Njegovo djetinjstvo nije bilo osobito sretno; roditelji se nisu slagali, a imao je trnovit odnos sa svojom strogom, temperamentnom majkom koja ga je često fizički kažnjavala. Allen je prilično malo govorio o svome djetinjstvu, no 1986. započeo je dokumentarac o svojoj majci i majci njegove tadašnje partnerice Mie Farrow, ali ga nikada nije imao snage dovršiti. Odrastao je u strogo orijentiranoj židovskoj obitelji gdje se govorilo jidiš, hebrejski i njemački te je često spominjao kako su ga roditelji slali u vjerske ljetne kampove. Istovremeno je pohađao hebrejsku i javnu školu u Brooklynu, a kasnije srednju školu u naselju Midwood koju je završio 1953.godine. U dokumentarcu *Woody Allen: A Documentary* izjavio je kako je bio više zainteresiran za bejzbol nego školu, štoviše mrzio je školu. Djetinjstvo je proveo na ulicama Brooklyna igrajući bejzbol – njegov najdraži sport i danas, košarku i gledajući filmove u kinima. Naime, prvi film kojeg je pogledao bio je *Snjeguljica i sedam patuljaka* te je nakon projekcije bio toliko očaran filmom da je htio dotaknuti projekcijsko platno; „S pet godina već je bio redoviti posjetitelj kina. Ljeti bi odlazio svakog dana, ako bi imao novaca, a zimi svakako subotom i nedjeljom, katkad i petkom navečer. Gutao je sve: romantične komedije Prestona Sturgesa, *slapstick* komedije braće Marx i Charlieja Chaplina, krimiće s Humphreyem Bogartom i Jamesom Cagneyem itd.“ (Fitzgerald, 2004: 24) Bio je fasciniran magijom te je privlačio pažnju vršnjaka svojim izvanrednim talentom s kartama i čarobnim trikovima; „Kao dječak, dobio je mađioničarski pribor i običavao je vježbati satima kako bi usavršio svoju tehniku izvođenja trikova.“

---

*slapstick* razvijali C. Chaplin i B. Keaton, a potom, pred kraj razdoblja, S. Laurel i O. Hardy. 2. Opći naziv za svaku komediju što se danas temelji na gegu, odn. koja preuzima ključne karakteristike nijeme *slapstick* komedije. (Turković, Leksikografski zavod Miroslav Krleža)

(Fitzgerald, 2004: 26) Allen je počeo pisati šale kada je imao 15 godina, a u dobi od 17 godina legalno je promijenio ime u Heywood Allen te se kasnije počeo nazivati Woody Allen. Već je tada zarađivao više od svojih roditelja zajedno. Nakon srednje škole pohađao je Sveučilište u New Yorku (NYU) gdje je studirao komunikaciju i film. Studij je napustio jer je propustio kolegij „Proizvodnja filmova“, a godinu dana kasnije, 1954., kratko je studirao film na *City Collegeu* u New Yorku, ali nije završio semestar. Nakon pokušaja samoučenja kod kuće, završio je filmsko obrazovanje u privatnoj školi na Manhattanu.

### 2.3. Zajedničke crte Krležina i Allenova umjetničkog stvaralaštva

Kao što je istaknuto u uvodu, ako bolje proučimo njihove živote i stvaralaštvo, Krležina i Allen dijele mnogo toga zajedničkog. Prvo što je spomenuto jest opseg i bogatstvo stvaralačkog opusa. Naime, Krležina je napisao na stotine djela, čak gotovo 200 autorskih knjiga poezije i proze izdano je za njegova života u obliku sabranih djela. Što se poezije tiče, „za razliku od pripovjedne, esejističke i memoarske proze ili dramskih oblika, poezija ne pripada među konstante Krležina djela.“ (Kravar, 1999: 172) Na početku piščeva stvaralaštva, odnosno u prvih tridesetak godina književnog rada, Krležina je kao pjesnik bio vrlo plodan; „Poezijom se počeo baviti već u doba školovanja, mnogo je pjesama sastavio u svojoj književnoj mladosti i zrelosti, a u poetskom su mediju, ne manje nego u njegovim proznim, dramskim i esejističkim tekstovima, došli do izražaja njegovi pogledi na svijet i na umjetnost te mijene njegove autorske estetike.“ (Kravar, 1999: 172) Krležina je za života objavio čak 11 samostalno objavljenih zbirki<sup>9</sup>, od kojih se svakako ističe zbirka *Balade Petrice Kerempuha*. Proza je književni izraz kojim se Krležina najviše koristio; pomoću romana, novela i pripovijesti opisivao je svoju okolinu, ratna zbivanja, svakodnevicu, društvena zbivanja itd. Novele i pripovijesti objavljivao je u časopisima poput *Književne republike* i *Plamena*. Mnoge je novele i pripovijesti izdavao u knjigama od kojih se ističe prozni ciklus o hrvatskim domobranima u I. svjetskom ratu *Hrvatski bog Mars*. Što se romana<sup>10</sup> tiče napisao ih je ukupno četiri; *Povratak Filipa Latinovicza*, *Na rubu pameti*, *Banket u Blitvi* i *Zastave*.

---

<sup>9</sup> *Pan* (1917.), *Tri simfonije* (1917.), *Pjesme I. i Pjesme II* (1918.), *Pjesme III* (1919.), *Lirika* (1919.), *Knjiga pjesama* (1931.), *Knjiga lirike* (1932.), *Simfonije* (1933.), *Balade Petrice Kerempuha* (1936.), *Pjesme u tmini* (1937.)

<sup>10</sup> Na granici književnih proznih vrsta tekstovi su kao što su *Vražji otok*, označen kao „novela“, ali objavljivao prvotno u *Savremeniku* (1923) u četiri nastavka, a zatim i u knjizi (1924.) od 137. str. ili pak *Tri kavalira gospođice Melanije* (1920.-22.), prozu označenu kao „staromodna pripovijest“, opsega 143 str., ali s nekim osobinama romana. (Flaker, 1999: 180)

Publicistička djela poput kritika, komentara, feljtona, polemika, putopisnih tekstova, memoara i ratne publicistike koju je pisao za vrijeme I. svjetskog rata bili su dio Krležine svakodnevice, no valja istaknuti esej kao najzastupljeniju diskurzivnu, odnosno književnu vrstu u Krležinu opusu; „Esejistički diskurs, [...] Krleži je poslužio kao nefikcionalni medij u kojem je najcjelovitije izrazio svoje ideje i refleksije o umjetnosti, filozofiji, povijesti, medicini i najrazličitijim pojavama iz svakodnevnog života (politici), pokazujući pritom impozantnu akribiju i erudiciju.“ (Stančić, 1993: 234) Krleža je napisao i nekoliko filmskih i dramskih tekstova od kojih se ističu filmski scenarij *Put u raj* i drame poput *Legende*, *Kraljeva* i *Gospode Glembajeva*. S druge strane, Woody Allen često ističe kako mu je pisanje scenarija najdraži dio stvaranja filma te ih uprizoruje u obliku filma ili kazališne predstave. Smatra se jednim od najradišnijih redatelja na svijetu jer gotovo svake godine piše scenarije za filmove koje potom snima. Naime, od 1966. godine kada snima prvi film prema vlastitom scenariju<sup>11</sup>, jedino 67', 68', 70', 74' i 81' nije režirao film prema vlastitom scenariju. Prvi scenarij koji je napisao je *Što ima novo, mačkice?* 1965. godine, a spomenuti scenarij među rijetkima je koji nije i samostalno režirao.<sup>12</sup> Kao što je spomenuto u uvodu, Allen je napisao scenarije za 52 filma od kojih je režirao čak 49, a glumio je u njih 30. S obzirom na veličinu i kompleksnost opusa, radi lakšeg snalaženja, njegovo se stvaralaštvo može podijeliti u skupine poput filmova koji su smješteni na određenim lokacijama poput SAD-a i europskih zemalja i filmova koji su snimani prema ostvarenjima velikog švedskog redatelja Ingmara Bergmana koji je Allenov filmski uzor. Veliki američki filmski studiji nisu htjeli financirati njegove filmove, stoga je Allen odlučio snimati u Europi. Konkretno, filmovi iz novog milenija *Završni udarac*, *Senzacionalna vijest*, *Cassandrin san* i *Upoznat ćeš visokog, tamnog stranca* snimljeni su u Londonu, film *Vicky*, *Christina Barcelona* snimljen je u Španjolskoj, *Rimu*, *s ljubavlju* u Italiji, dok su *Ponoć u Parizu* i *Čarolija na mjeseci* snimljeni u Francuskoj. Ostali filmovi snimani su u SAD-u, odnosno New Yorku kojeg Allen obožava.<sup>13</sup> Neki od filmova koji su inspirirani tematikom ili stilom filmova Ingmara Bergmana su *Interijeri*, *Ljubav i smrt*, *San ljetne noći*, *Hannah i njezine sestre*, *Druga žena*. Osim filmskih scenarija Allen je pisao šale, viceve, eseje i kratke priče koje je sažeo u knjigama poput *Milo za drago*,

---

<sup>11</sup> Radi se o filmu *What's up, Tiger Lily?* (hrv. *Što ima, Tiger Lily?*) iz 1966. godine

<sup>12</sup> Naime, Allen je bio toliko razočaran načinom na koji je njegov prvi scenarij uprizoren da je odlučio kako više nikad neće dopustiti da netko drugi snima film prema njegovom scenariju. Od tada prema samo dva vlastita scenarija nije snimio film (*Ne pij vodu* i *Sviraj to ponovo, Sam*)

<sup>13</sup> Neki od najpoznatijih filmova koje je Allen snimio svojevrsni su „omaž“ New Yorku i tematiziraju višu srednju klasu iz New Yorka poput *Annie Hall* (1977.), *Manhattan* (1979.), *Hannah i njezine sestre* (1986.) te *Kriminal i prekršaji* (1989.).

*Without Feathers*<sup>14</sup>, *Nuspojave*, *Mere Anarchy*<sup>15</sup>. Napisao je 9 kazališnih komada, od kojih jedan nije objavljen i mnogo šala i skečeva za televizijske emisije.

Što se tiče književnosti i literarnih preferencija, Krleža i Allen pokazali su određeno zanimanje za skandinavsku i rusku književnost, mahom Ibsena, Dostojevskog, Tolstoja i francuskog književnika Prousta. Prvi Krležini trajni književni doživljaji tiču se skandinavskih pisaca (Ibsen, Strindberg, Jacobsen, Bang), a 1928. godine spominje da je već kao gimnazijalac prevodio Ibsenovu dramu *Gospođa s mora*; „To se podudaralo s mojim djetinjastim ambicijama: čežnja za otvorenim morem, za *slobodom*, čudna jedna žena, znamen poezije, sapeta tajnom mrtve ljubavi, ta neobična gospođa Elida koja se dosađuje na dosadnim poslijepodnevnim šetnjama u dosadnom braku! Zašto baš Ona? [...] Saživio sam se sa čitavim ibsenovskim *ensembleom* intimno, moglo bi se reći – *en famille*: narančasti zapadi sunca, melankolični sumraci po mračnim crnim sobama, tajanstveni balast neizgovorenih riječi...” (Matvejević, 2001: 74-75) Allen često ističe kako je Ibsen, uz Čehova, jedan od njegovih najdražih dramatičara, a tome ulazi u prilog mnoge reference na Ibsenova djela u filmovima, posebice u filmu *Interijeri*. Kao što Allen otkriva elemente Čehovljeve drame *Tri sestre* u filmu *Hannah i njezine sestre*, jednako tako adresiranjem ženskih problema, upotrebom prostora i atmosfere Allen gledateljima približava Ibsenovu *Heddu Gabler* u *Interijerima*. Astrid Sæther (2015: 385; vlastiti prijevod) u svom članku *Woody Allen – Henrik Ibsen; Hedda and her sisters – On women and space* uspoređuje Allenove *Interijere* s Ibsenovom *Heddom Gabler*; „Naslov *Interijeri* prvenstveno se odnosi na interijer kuće koji služi kao stanište i zatvor za obitelj.“ Takav ugođaj i zamisao, naglašava Sæther, jedna je od glavnih pretpostavki ibsenizma. „Kuća na moru u Novoj Engleskoj je skrovita i lijepo smještena i ukrašena. Interijeri prikazuju „*dnevni boravak kuće na plaži, ukusnu sobu osvjetljenu sunčevim svjetlom izvana*“ (prema Allen, 1982: 113; vlastiti prijevod). „Ocean se može vidjeti kroz francuska vrata i dvostruke prozore. Na početku filma nema glazbe ni drugih zvukova, niti ljudi. Ali pokreti, boje, svjetlost i zvuk detaljno su opisani. Allen je izvorno planirao nazvati film *Prozori*. Prozori mogu biti zapečaćeni, kao Eva“ glavna junakinja „ili zaštićeni, što sestre rade na kraju filma: *Tri sestre bulje kroz prozor dok film IZBLIJEDI* –“ (prema Allen, 1982: 175-176; vlastiti prijevod). Ruska književnost također je motiv koji je čest u Allenovim filmovima. Naime, Allen u filmovima poput *Završnog udarca*, *Zločina i prijestupa* i *Ljubavi i smrti* parodira rusku književnost. U intervjuu za BBC2 (*Woody Allen*) iz 1987. izjavljuje kako je uvijek volio rusku književnost zbog dramatičnosti,

---

<sup>14</sup> Nije prevedena na hrvatski

<sup>15</sup> Isto

teških tema poput ljubavi, smrti i moralnih dilema te nastavlja kako su mu te teme istovremeno smiješne. Naime, film *Ljubav i smrt* iz 1975. godine parodija je cjelokupne ruske književnosti, posebice romana Dostojevskog i Tolstoja poput *Braće Karamazov*, *Zločina i kazne*, *Idiota*, *Rata i mira* itd. S druge strane, u filmovima *Završni udarac* i *Zločini i prijestupi* Allen na izravniji način propitkuje temu pravde iz romana *Zločina i kazne*. Primjerice, glavni protagonist *Završnog udarca* čitajući spomenuti Dostojevskijev roman identificira se s antijunakom Raskolnikovim jer je počinio ubojstvo, pokušao ga prekriti krađom, umalo ga slučajni prolaznik uhvati u zločinu, osjeća se superiorno nasuprot ljudi oko sebe te se igra mačke i miša s policijom. Sa sličnom je, no ipak oštrijom, ironijom Krležina Izleta u Rusiju reminiscencije na batalističke scene *Rata i mira*.“ (Medarić-Kovačić, 1999: 443) Nadalje, neki elementi proze Dostojevskoga nadahnuli su Krležu pri pisanju vlastitih djela; „Posebno značenje imaju iskazi o vlastitu dramskom stvaranju unutar kojih se [...] poziva na »aristotelovske scenske prereze« u prozi Dostojevskoga“ (Moj obračun s njima, Zagreb 1932) - pored ostaloga i u inscenaciji *Braće Karamazovih* u Zagrebu 1920-21.“ (Flaker, 1993: 168) Još jedan književnik koji je dio Krležina i Allenova stvaralaštva je Marcel Proust čije se teme i motivi prošlosti, reminiscencije i nostalgije protežu kroz njihova djela; „Krležina kritika o njemu nikada nije bila jednostavna ni jednoznačna, kao što se ne može govoriti o isključivo leksičkom, ili tematskom ili kompozicijskom utjecaju Prousta na Krležu, premda su reminiscencije proustovske lektire nepobitne. U snazi Krležina analitičkog postupka, likovnosti i muzikalnosti stila, opisu pejzaža, nostalgičnim iskustvima i bogatstvu jezičnog izraza mogao bi se lučiti i Proustov poetološki utjecaj.“ (Plevnik, 1999: 240) S druge strane, Proust je književnik kojega se često spominje u Allenovim filmovima u kojima se priča o književnosti. Nadalje, spomenute proustovske teme mogu se pronaći u filmovima poput *Ponoć u Parizu*, *Zelig* i *Dani radija*.

Autobiografski elementi prisutni su u mnogim djelima Miroslava Krleže i Woodyja Allena. Primjerice, u *Povratku Filipa Latinovicza* Krležina očeva neznanje o tome tko mu je otac prenaša u djelo, u ciklusu ratne proze *Hrvatski bog Mars* djelomično opisuje svoje iskustvo u vojsci, borba na ljevici, politička nepodobnost i borba pojedinca protiv režima preneseni su u djela poput *Na rubu pameti* i *Banketa u Blitvi*, a svoje djetinjstvo opisuje u djelu *Djetinjstvo 1902-03*. Allen djeliće svoga djetinjstva opisuje u filmovima *Annie Hall* i *Dani radija* u

kojem dijete oboji majčinu bundu kemijskim priborom u podrumu čega se i sam Allen prisjeća u dokumentarcu *Woody Allen: A Documentary* (2011). Nadalje, cijela njegova komičarska, i ujedno filmska persona, samo su „djelići njegove osobnosti“ (intervju *Woody Allen*, BBC2, 1986), a ti djelići obuhvaćaju, na primjer, Allenov strah od dizala, averziju prema životinjama, ljubav prema jazz glazbi, gotovo svakodnevno posjećivanje psihologa, neurotičnost, nespretnost u ophođenju s ljepšim spolom itd. Ono što je zanimljivo kod obojice umjetnika jest odbacivanje pretjeranog povezivanja njihovog stvaralaštva sa privatnim životom, iako priznaju određene autobiografske elemente u svojim djelima.

Nadovezujući se na autobiografske elemente u djelima Miroslava Krležu i Woodyja Allena, također je bitno spomenuti vjeru kao važan segment njihova života i stvaralaštva.<sup>16</sup> Odrastanje uz pobožnu baku u velikoj je mjeri utjecalo na formiranje Krležina pogleda na vjeru što je on prenio u svoja djela;

(...) „kršćanstvo pripada najčešćim i najtipičnijim temama Krležina književnoga djela. Više je razloga zbog kojih je kršćanstvo za Krležu bilo trajnim predmetom osjećajnih i misaonih reagiranja i neugasiv izazov. Prvo, Hrvatska i njezina srednjoeuropska okolina, [...] dio su Europe u kojem kršćanstvo - u formi katolicizma [...] ima dugu tradiciju i jak duhovni utjecaj [...] Drugo, Krleža je svoj književni, intelektualni i politički angažman već od mladosti zasnivao na [...] idejama koje ulaze u otvorenu polemiku s kršćanstvom i s religijom uopće [i] teže afirmaciji ateizma. Najposlije, svjetonazori i društvene utopije na kojima Krleža temelji svoju kritiku kršćanstva i religije, [...] posjeduju isključivost svojstvenu religioznim pogledima na svijet; stoga motivi kršćanskih vjerovanja, pozitivno prevrednovani, često prodiru i u Krležine utopijske iskaze, obično u formi biblijskih metafora uz elemente njegovih svjetskopovijesnih prognoza ili uz ključne likove njegovih literarnih projekcija.“ (Kravar, 1993: 509)

Pogled na kršćanstvo u Krležinom opusu može se podijeliti u tri skupine; autobiografski iskazi o kršćanstvu iz memoarskog djela *Djetinjstvo u Agramu godine 1902-03*, kršćanski motivi u književnim djelima poput *Povratka Filipa Latinovicza* i *Gospode Glembajeva* i teorijski iskazi o kršćanstvu. Krleža je odrastao u katoličkoj obitelji te je kao dijete redovito sudjelovao u crkvenim obredima; „U *Djetinjstvu* on na mnogo mjesta priznaje svoju dječju opčinjenost atmosferom crkve i dramaturgijom kršćanskih obreda. Nema dvojbe da je ta opčinjenost bila iskrena, o čemu svjedoči i upornost s kojom se kao pjesnik, dramatičar i pripovjedač navraća na kršćanske motive.“ (Kravar, 1993: 509) Njegovo udaljavanje od vjere, prema Krležinim riječima, dogodilo se otkrivanjem Darwinove teorije evolucije i

---

<sup>16</sup> Obojica su odrasli u obiteljima u kojima je vjera imala važnu ulogu te su se kasnije prilično odvojili od nje. Kao što je ranije spomenuto, Allen je bio židov, a Krleža je bio kršćanin; Allenova židovska obitelj bila je vrlo religiozna, s druge strane Krležina je baka bila vrlo pobožna.



marksizma; s jedne strane kritički proučava kršćanstvo, dok ga se s druge strane prisjeća iz perspektive djeteta. Kršćanski se motivi u Krležinim djelima mogu podijeliti na „pojavne, manifestacijske strane kršćanstva [npr. opis Sikstinske katedrale u djelu *Na rubu pameti*, likovi svećenika poput Silberbrandta u *Gospodi Glembajevi*] S druge strane, u Krleže nerijetko uskravaju i duhovni sadržaji kršćanstva, npr. narativni uzorci kršćanskih predaja, posebno dramaturgija eshatološkoga vjerovanja.“ (Kravar, 1993: 510) Vjera, odnosno židovstvo, motiv je koji se javlja u gotovo svim Allenovim radovima (filmovima, esejima, šalama); „Njegovi filmovi, nadalje, u velikoj se mjeri oslanjaju na klasične karakteristike židovskog humora i ciljne aspekte popularne kulture. [...] Allen arhetipski predstavlja američko-židovskog umjetnika u svojoj reprodukciji odsutne tradicije američko-židovske umjetnosti: judaizam.“ (Desser, *Woody Allen*) Svoju karijeru komičara započeo je upravo parodijom židovske vjere koju su predstavljali njegova obitelj i on sam, što je kasnije prenio u svoje filmove. Njegovi filmovi često u sebi sadrže strukturu *Bildungsromana* u kojima se glavni protagonist (židovskog podrijetla, nesiguran i neurotičan) razvija te ispituje sebe samoga i svoj odnos prema svijetu. Prethodno spomenutom arhetipskom junaku pomoću kojeg Allen parodira vjeru, dodan je urbani New York kao mjesto radnje, zatim tradicija europskog umjetničkog filma i američkog nijemog filma<sup>17</sup>, ali i metafizičke teme koje su obrađene u maniri Bergmanovih i Fellinijevih filmova. S jedne strane uočljiv je humoristični i parodijski pristup vjeri, dok je s druge strane uočljiv „ozbiljniji“, metafizički pogled na židovstvo što je odlika njegovih kasnijih filmova.

Od mnogih sličnosti između Allena i Krleže u stvaralaštvu i životu, bitno je spomenuti i psihoanalizu, odnosno upotrebu psihoanalize u djelima. Naime, Krleža je psihoanalizu spominjao u esejima poput *O Marcelu Proustu*, *Lirika Rainera Marije Rilkea*, *O nemirima današnje njemačke lirike*, *Predgovor »Podravskim motivima« Krste Hegedušića* itd. Krleža se osvrnuo na Freudovu raspravu *Das Unbehagen in der Kultur* iz 1930. gdje uspoređuje Freudovu psihoanalizu sa vlastitim tezama o podijeljenosti ljudske prirode i negativnim stranama ljudskog roda; „da je čovjek divlja zvijer ukroćena civilizacijskim okovima, istodobno gorila i umjetnik.“ (Stančić, 1999: 241) Na temelju mnogih njegovih djela mogu se prepoznati tipični psihoanalitički postupci poput tumačenja snova, reminiscencije, refleksije, istraživanja druge strane ličnosti pojedinca, kontemplacija itd., no takvi su postupci postojali i prije u književnosti, stoga se Krležu ipak ne može dovesti u direktnu vezu s psihoanalizom iako je cijenio Freudov doprinos u istraživanju ljudske ličnosti. Bez obzira na nedostatak

---

<sup>17</sup> Posebice filmovi Charlieja Chaplina, Bustera Keatona i Harolda Lloyda.

tipičnih psihoanalitičkih postupaka u književnosti<sup>18</sup> ne mogu se poreći mnoge sličnosti u Freudovim i Krležinim idejama o ljudskoj psihi. Woody Allen, pak, na puno izravniji i plastičniji način upotrebljava psihoanalizu u svojim filmovima; njegov tipični *allenovski* neurotični lik posjećuje psihoterapeuta na gotovo svakodnevnoj bazi te ležeći na kauču prepričava svoj život. Osim prethodno spomenute doslovne upotrebe psihoanalize u filmovima, Allen rabi mnoge druge postupke bliske psihoanalizi poput unutarnjih monologa, refleksija, kontemplacija, reminiscencija glavnog junaka koji nerijetko rabija „četvrti zid“ i izravno se obraća gledatelju. Mnogi filmovi poput *Zeliga*, *Dana radija* ili *Annie Hall* sadrže u sebi rekonstrukcije događaja iz prošlosti, dokumentarističke isječke, intervjuje u obliku ispovijesti glavnog lika ili likova koji su mu bliski. Pomoću spomenutih obraćanja gledatelju i dodatnih pojašnjavanja nekih događaja u obliku izjava, gledatelj ulazi u ulogu psihoterapeuta i dobiva potpunu sliku protagonistova života.

---

<sup>18</sup> Hermetičnost pjesničkog jezika, nelogičnost uopće, nepovezanost, metaforičnost umjesto logične povezanosti, prodor iracionalizma javljaju se u tek nekoliko krležinih djela poput *Hrvatske rapsodije*, *Cristovala Colona*, *Michelangela Buonarrotija*.

### 3. Intelektualac u književnosti i filmu

Ovo poglavlje prikazuje intelektualca u književnosti i filmu; njegov razvoj i status. No, prije svega je bitno definirati riječ *intelektualac* zbog mnogobrojnih različitih definicija. Živan Bezić (1988: 331-341) u svom se članku *Tko je i što je intelektualac?* osvrće upravo na pitanje definiranja riječi intelektualac s obzirom na brojne definicije, ali i terminološke i gnoseološke probleme. Naime, od početka kulturnog života čovječanstva postoje intelektualci, „tj. ljudi koji su svojim umnim radom stvarali tekovine kulture i civilizacije.“ U drevnoj Kini intelektualce su predstavljali mandarini, „u Egiptu svećenici, u Mezopotamiji astronomi (astrolozi), u Izraelu rabini, u Grčkoj filozofi, u Rimu retori itd.“ Intelektualci u srednjem vijeku bili su teolozi, profesori, redovnici i umjetnici, pri kraju srednjeg vijeka humanisti su bili centar kulturnog i intelektualnog života, a u novom srednjem vijeku prosvjetitelji i znanstvenici. Termin intelektualac praktički nije postojao do 19. stoljeća jer su prije postojali razni nazivi u upotrebi poput filozofa, mudraca, učenjaka ili znanstvenika. Danas, nadovezuje se Bezić, termin intelektualac vrlo se često upotrebljava diljem svijeta, a probleme koje spominje su miješanje pojmova intelektualci i „inteligencija“ te problem točnog definiranja pojma; „Što to znači biti intelektualac? Tko je zapravo intelektualac i što ga takvim čini?“ Za početak je istaknuo kako intelektualac ne mora nužno biti akademski obrazovan, također profesija i društveni položaj ne čine intelektualca, kao niti prirodna inteligencija i kritičnost. Nakon toga spominje nekoliko definicija različitih autora te konačno kroz nekoliko desetaka redaka izlaže svoju definiciju, a ona bi ukratko označavala osobu (većinom visoko obrazovanu) koja stvara, konzumira, promovira ali ponajprije unaprjeđuje intelektualna dobra<sup>19</sup>. Dakle, postoje produktivni intelektualci<sup>20</sup> koji stvaraju kulturna dobra i vrijednosti te reproduktivni intelektualci<sup>21</sup> koji ju promiču i šire, a ono što je bitno jest činjenica da obje vrste intelektualaca unaprjeđuju kulturu i intelektualnu klimu društva. Bezić potom naglašava glavna polja zanimanja jednog intelektualca; „ideje, filozofija, religija, svjetonazor, problemi čovjekove egzistencije i djelovanja, kultura, znanost, umjetnost, civilizacija, etička odgovornost za ljudski rod, moral (*savjest čovječanstva*), problemi javnog života, kritički odnos prema društvenoj stvarnosti.“ Potom naglašava kako je temeljna misija intelektualca „biti svjedok istine i duha“, a njegova je zadaća promovirati isto u duhu istinoljubivosti, kritičnosti te savjesti čovječanstva što često nije po volji moćnicima.

---

<sup>19</sup> Religija, moral, kultura, znanost, umjetnost.

<sup>20</sup> Primjerice filozofi, teolozi, učenjaci, profesori, izumitelji, pronalazači i umjetnici svih grana.

<sup>21</sup> Primjerice predavač i štovatelj neke grane znanosti ili umjetnosti, tumači i kritičari.

S obzirom na to da se termin intelektualac počinje upotrebljavati u 19. stoljeću, u tom se periodu počinju pojavljivati likovi intelektualaca u književnosti.<sup>22</sup> Kroz povijest likovi intelektualaca prikazivani su uglavnom kao pozitivni likovi, točnije kao moralne vertikale, junaci, često neprilagođeni svojoj sredini i kao borci za pravdu. Spomenuti tip intelektualaca u književnosti, koji predstavlja moralnu, gotovo tragičnu figuru, su Hamlet, Werther, Hans Castorp, David Copperfield, Hercules Poirot, grof Monte Cristo ili Jane Eyre. Prilog iz Zbornika radova s Desničinih susreta 2013. godine, *Intelektualac kao književni lik: od heroizma do kiča* Bojana Đorđevića svjedoči transformiranju lika intelektualca, iz jedne herojske osobe, u kič, piščev rob – „ideje koje govore.“ Transformacija lika intelektualca uslijedila je pojavom postmodernizma i svega što ide uz njega; brojni književni i umjetnički pokreti, novi val industrijalizacije, teorije, društveni pokreti za ljudska prava, pop kultura, pojava informatičkog društva itd. Sve prethodno navedeno utjecalo je na proces dekanonizacije, odnosno na širenje opsega tema djela, profila likova u njima, žanrova, negacije svega prethodno napisanog, ali i obilje informacija općenito. Naime, u 19., i u velikom dijelu 20. stoljeća, postojale su uglavnom klasične priče o borbi pojedinca protiv sustava, dok su se u postmodernizmu pretvorile u „apokrifnu povijest“ (2013: 126) ispričanu kao parodija ili destrukcija. Najpoznatiji primjer takvog prikaza povijesti, naglašava Đorđević, je roman *Djeca ponoći* britansko-indijskog pisca Salmana Rushdija. Apokrifni prikaz povijesti u hrvatskoj i srpskoj književnosti, zaključuje Đorđević, služi kao narativno sučeljavanje s poviješću; „ovakav [je] pristup naraciji, ovakvo osmišljavanje fikcije, u stvari reakcija na dehijerarhizaciju i nivelaciju semantičkih i vrednosnih polja u samoj realnosti.“ (2013: 126)

Bitno je spomenuti kako mnogi *Bildungsromani* poput *Čudesne gore*, *Martina Edena*, *Portreta umjetnika u mladosti*, *David Copperfielda*, *Jane Eyre*, *Candide*, *Toma Jonesa* prate odrastanje i sazrijevanje intelektualaca

Osim Krleže, autori koji često pišu o intelektualcima pisci su koji su se bavili egzistencijalnim pitanjima poput Ante Kovačića, Vladana Desnice, Pavla Pavličića, Ranka Marinkovića, Slobodana Novaka, Thomasa Manna, Alberta Camusa, Marcela Prousta, Franza Kafke, Samuela Becketta, Jean-Paul Sartrea itd.

Nakon spomenutih intelektualaca u svjetskoj književnosti poput Hansa Castorpa ili Davida Copperfielda, bit će spomenuti značajniji likovi intelektualaca u hrvatskoj književnosti. Među

---

<sup>22</sup> Premda su i prije u književnosti postojali likovi koje možemo okarakterizirati kao intelektualce poput Hamleta ili Gilgameša.

prvima koji je upotrijebio lika intelektualca u svome djelu bio je August Šenoa. Naime, njegov je Lovro u djelu *Prijan Lovro* dijete iz siromašne seoske obitelji koja je za njega predviđala miran i siguran život svećenika, no njegov će ga nemirni duh nakon susreta s fatalnom Malvinom navesti da napusti svećenstvo i otiđe na studij jezikoslovlja u Prag. Marko Paradžik (2014: 155) uspoređuje Lovru s likom Julienu Sorela iz Stendhalova romana *Crveno i crno* zbog svećeničkog zvanja i velike sposobnosti pamćenja. Likovi koji također potječu iz siromašnih obitelji, te koji su zbog akademskih potencijala slani u škole u nadi za boljim životom, likovi su iz Kovačičevih romana *U registraturi* i *Fiškal*. Arsen Toplak<sup>23</sup> lik je koji se javlja u *Isušenoj kaljuži* Janka Polića Kamova te je za razliku od prethodno spomenutih likova gradski tip intelektualca koji besciljno luta gradovima. Sljedeći intelektualac je Đuro Andrijašević iz romana *Bijeg* Milutina Cihlara Nehajeva koji je zarobljen u primorskom kraju; „Odlazak u Senj kao nastavnik fizike i psihologije predstavlja dolazak u provincijski pakao sa cijelom galerijom mediokriteta (Radović, Žuvić, Lukačevski, Marčić) koja ga želi upropastiti, dok on odbija sukob s njima bježeći u samoga sebe.“ (Paradžik, 2014: 159) Bitno je spomenuti neizostavne Krležine likove poput Filipa Latinovicza i Leona Glembaya o kojima će biti riječi u sljedećem poglavlju te Kamila Emeričkog iz romana *Zastave* „kojemu je kao posebno obilježje i osnovna pokretačka snaga dana borba za hrvatsku državnost i hrvatski narod. Upravo političnost kao dominantno obilježje razlikuje Kamila od Filipa i Leona koji su bili više obuzeti samim sobom, kreativnošću i univerzalnim temama nego nekim općim političkim probitkom.“ (Paradžik, 2014: 160) Opisi prirode, autorova razmišljanja, dugački monolozi, pesimizam, kompleksi itd. dijelovi su romana *Sam čovjek* Ive Kozarčanina te su dio onoga što proživljava glavni lik Valentin. Sljedeći lik je Ivan Galeb iz romana Vladana Desnice *Proljeća Ivana Galeba* koji je smješten u primorsku Hrvatsku. Roman se sastoji od reminiscencija glavnoga lika koji leži u bolesničkoj postelji; „ovaj intelektualac [se] bori svojim bićem protiv smrti, proživljavajući svoj život i indukcijски iz njega izvodi zaključke kao bisere svoje mudrosti u obliku digresija koje čine retardaciju fabule.“ (Paradžik, 2014: 162) Lik intelektualca koji je po mnogima jedan od najznačajnijih u hrvatskoj književnosti svakako je Melkior Tresić iz romana *Kiklop* Ranka Marinkovića. Melkior Tresić suočen je sa strahom od smrti u ratnom Zagrebu te je okružen ostalim likovima intelektualaca s kojima se svakodnevno susreće.

Što se tiče filmova i filmskih prikaza intelektualaca, povijest filma počinje tek na samome kraju 19. stoljeća kada su se prikazivali obični ljudi koji obavljaju obične, svakodnevne

---

<sup>23</sup> Kamovljeva *alter ego*, simboličkog imena koji znači topli otrov

poslove poput napuštanja tvornice i sl. Stoga se može zaključiti kako prikaz intelektualca na filmu počinje u 20. stoljeću. Sukladno književnom stvaralaštvu, počeo se razvijati i filmski intelektualni opus koji tematizira intelektualce ili probleme društva na intelektualni način; „Od Prousta do Sartrea i Camusa, ili do Kafke, literatura je nastojala oživotvoriti moderne tjeskobe i u tome je sigurno uspjela. U tome ništa manje nije uspjela ni filmska umjetnost, koja zahvaljujući jeziku slika postaje prava svojina čitavog čovječanstva, pristupačna širokom kulturnom krugu i širokim masama.“ (*Moderne filmske intelektualne sinteze*, 1970: 91)

Prvi pravi likovi intelektualca koji su vrijedni spomena svakako su intelektualci filmskog pokreta francuskog novog vala<sup>24</sup> iz 50-ih godina 20. stoljeća. Redatelji iz toga razdoblja<sup>25</sup> okretali su se tzv. autorskom filmu što znači da je redatelj ujedno i autor filmskog ostvarenja. Filmovi francuskog novog vala tematiziraju osobe koje bježe (fizički i psihički) iz svoje sredine kako bi razmislili o sebi, svome životu te traže nova iskustva. Primjerice Godardov film *Ludi Pierot*<sup>26</sup> tematizira čovjeka koji bježi iz bezlične svakodnevice u avanturu punoj refleksija. Paul iz filma *Muški rod, ženski rod*<sup>27</sup> također može predstavljati neku vrstu intelektualca, kao i lik pisca Parvulesco iz filma *Do posljednjeg daha*.<sup>28</sup>

Éric Rohmer i njegov film *Noć kod gospođice Maud*<sup>29</sup> bavi se s četiri mlade osobe različitih religijskih uvjerenja koje razgovaraju o brojnim filozofskim temama (ljudska egzistencija, etika). Još jedan predstavnik novog vala, François Truffaut, prikazuje intelektualce u filmu *Jules i Jim*; „Jules i Jim tipični su junaci francuskog novog vala: razočarani intelektualci kojima nedostaje društvena dimenzija zbog gubitka vjere u ono što im društvo može ponuditi pa utjehu pronalaze u kratkotrajnim trenucima strasti s prolaznim ženama, povremenom pisanju i putovanjima (...)“ (Barat, *Jules i Jim*.)

Bitno je spomenuti i jednog od najvećih američkih redatelja – Orsona Wellesa koji stvara prije pojave francuskog novog vala. Njegov film iz 1941. godine *Građanin Kane* kritika je modernog novinarstva, žutog tiska i općenito društva iz perspektive jednoga čovjeka koji se retrospektivno prisjeća svoga djetinjstva i uspona u novinarstvu.

Europski umjetnički film 60-ih i 70-ih godina iznjedrio je redatelje koji se bave čovjekom i njegovom izoliranošću u modernom svijetu. Najznačajniji redatelji europskog umjetničkog

---

<sup>24</sup> Franc. *La Nouvelle Vague*

<sup>25</sup> Alain Resnais, François Truffaut, Jean-Luc Godard, Éric Rohmer jedni su od najznačajnijih predstavnika francuskog novog vala

<sup>26</sup> Franc. *Pierrot le Fou*

<sup>27</sup> Franc. *Masculine-Feminine*

<sup>28</sup> Franc. *À bout de souffle*

<sup>29</sup> Franc. *Ma nuit chez Maud*

filma su Federico Fellini, Ingmar Bergman i Michelangelo Antonioni. Fellinijevi intelektualci talijanski su umjetnici koji žive dekadentnim načinom života – istovremeno uživaju u njemu i kritiziraju ga. Tako primjerice Guido Anselmi iz filma *8½* poznati je talijanski redatelj koji proživljava stvaralačku i osobnu krizu, a Marcello Rubini iz filma *Slatki život* novinar je žutog lista koji živi od skandala rimske društvene kreme. Marcello je prestao uživati u svojoj slavi i profesionalnom uspjehu jer je počeo uviđati apsurdnost svoga posla, svog dekadentnog načina života i života uopće.

S vremenom lik intelektualca u filmu mijenja lice; od intelektualca koji promišlja o svome životu i želi pobjeći od stvarnosti, moralne vertikale društva, herojske osobe, postaje i negativni lik koji svoju inteligenciju i načitanost koristi na negativan način. Takvi likovi su primjerice Hanibal Lecter ili Tom Ripley. Film koji kritizira društvo s kraja milenija je *Klub boraca* u kojem je glavni lik bezimena osoba zarobljena u modernom načinu života koji se sastoji od posla i kuće, a film *Iskupljenje u Shawsaku* prikazuje intelektualca koji nedužan završi u zatvoru i potiče ostale zatvorenike da čitaju i postanu bolje osobe. Film koji se također bavi stvaralačkom krizom jednog redatelja je *Sinegdoha, New York*, a stvaralačkom krizom američkog scenarista film *Adaptacija*.

Što se hrvatskog filma tiče, osim televizijskih i filmskih ekranizacija djela hrvatskog egzistencijalizma poput *Mirisa, zlata i tamjana*, *Gospode Glembajeva*, *U registraturi*, *Kiklopa* itd. Film koji se bavi intelektualcima je i film *Rondo* u kojemu bračni par i njihov prijatelj raspravljaju o umjetnosti, ljubavi i ostalim temama.

## 4. Intelektualci u Krležinim djelima

U sljedećim će odjeljcima biti predstavljeni likovi intelektualaca iz Krležinog opusa; iz drame *Gospoda Glembajevi*, romana *Povratak Filipa Latinovicza*, *Na rubu pameti* i *Banket u Blitvi* te novele *Baraka Pet Be*. Krležine likove intelektualaca predstavljaju slikari, student, doktor i činovnik. Oni kritiziraju licemjerje koje ih okružuje, elitizam svake vrste, nepravde, ugnjetavanja moćnika i, na koncu, bore se protiv vlastitih demona koji ih opsjedaju. Krležini slikari bave se prvenstveno vlastitim preokupacijama koje se tiču njihova identiteta, stvaralaštva i obiteljskih tajni. Student je, pak, zarobljen u raljama rata i svijesti o vlastitoj egzistenciji te u bunilu promišlja o apsurdnosti rata. S druge strane, doktor i činovnik usamljeni su pojedinci koji se svim snagama bore protiv jednoumlja, tlačenja vladajućih i sveprisutne podobnosti.

### 4.1. Leone Glembay

Prvi intelektualac koji će biti predstavljen u ovom radu je Leone Glembay iz drame *Gospoda Glembajevi*. Uz Filipa Latinovicza predstavlja senzibilne intelektualce-umjetnike koji u sebi nose breme nesretnog djetinjstva i neriješenih obiteljskih problema.

Punim nazivom *Gospoda Glembajevi. Drama u tri čina iz života jedne agramerske patricijske obitelji*, uz *U agoniji* i *Ledu* pripada dramskoj trilogiji o Gospodi Glembay. Krleža je dramu Matvejeviću (2001: 59) opisao kao sociološku dramu koja ima elemente psihološke drame; „*Glembajevi* su neka vrsta dekorativnog panoa, naslikanog po motivu jedne građanske civilizacije na odlasku, u *agoniji*, i imaju karakter poetskog lirskog poniranja u elemente takozvane psihološke drame.“

Naime, glavni lik je slikar Leone koji se nakon jedanaest godina vraća kući na domjenak svoje bogate obitelji. Kao i Gabrijel Kavran iz *Vražjeg otoka* i Filip Latinovicz<sup>30</sup>, Leone je „izgubljeni sin“, slobodoumna lutalica koja se vraća u rodni dom. On je sin imućnog bankara Ignjata Glembaya i njegove prve supruge Irene rođene Basilides–Danielli koja je preminula kada je Leone bio mladić.

Leone sa priličnom dozom ironije i cinizma gleda svoju obitelj i sebe samoga. Potomak je dviju dijametralno suprotnih obitelji; Glembajeva koji su nemoralni, rasipni, lažljivci,

---

<sup>30</sup> O njemu će biti riječi u sljedećem odjeljku.



kradljivci i ubojice čemu svjedoči Barboczyjeva legenda. S druge, majčine strane, naslijedio je krv obitelji Danielli koju karakterizira razum, moral, ljudskost, smirenost i iskrenost. Miješanjem dviju krvi, odnosno dviju sudbina, u Filipu se odvija borba između dobra i zla; „Leone, [...] nije *raisonneur* čiji se stavovi otkrivaju u verbalnim debatama nego, poput Hamleta - s čijim je dvoznačnostima i razapetostima lako usporediti njegove, djeluje tjeran kobnim sklonostima koje su međusobno u neskladu.“ (Vidan, 1993: 307) Već na početku drame Leone govori Angeliki, zaređenoj udovici svoga brata, kako je sve mutno među njima pritom aludirajući na čovjeka u kojem se odvija vječna borba između čulnosti i razuma. Nadalje, priznaje kako se u njemu odvija borba koja onemogućava puni životni potencijal; „I, eto, to je moje unutarnje protuslovlje: mjesto da sam matematičar, ja slikam. S tim raskolom u sebi, što može čovjek postići više od diletantizma?“ (Krlježa, 2012: 284)

Leoneov povratak unio je nemir u obitelj zato što Leone svojim ironičnim i ciničnim komentarima govori istinu o svojoj obitelji te se suprotstavlja uvriježenim stavovima ljudi koji ga okružuju. Gotovo se dobiva dojam kako namjerno želi raskrinkati obiteljsku masku, odnosno privid bogatstva, ljepote, elitizma, sreće i moći, kako bi se oslobodio tereta srama i krivice svojih predaka. Leoneu se gadi zloupotreba moći i bogatstva kojoj i sam svjedoči; njegova maćeha i ljubavnica iz prošlosti – barunica Castelli – slučajno je pregazila staricu kočijom te je pokušala prekriti ubojstvo, lažna je dobrotvorka, njegovi su preci bili hladnokrvni lihvari, a otac je nemoralni bankar.

Leone ulazi u **sukob** sa gotovo svakim u kući; s ocem koji troši nezakonito stečen novac na svoju mlađu suprugu, u sukobu je i s barunicom Castelli koja vara njegovog oca, sa Silberbrandtom koji je baruničin ljubavnik, s obiteljskim odvjetnikom Pubom i njegovim ocem Fabriczyjem. Leone je glas savjesti i razuma jer govori brutalnu istinu koju svi ignoriraju. U prvom činu ispred obiteljskih portreta cinično kontrira stavovima sugovornika Fabriczyja i Silberbrandta o Angelikinom portretu iz prošlosti, o obiteljskom usponu i naslijeđu. Živahna rasprava o slikarstvu prerasla je u raspravu o teološkim i filozofskim dogmama. Upravo rasprava ispred obiteljskih portreta početak je Leoneove još veće distanciranosti od vlastite obitelji jer su ga slike podsjetile na nemoral, ubojstva i samoubojstva, nezakonitu djecu, laži i prevare obitelji Glembay; „Ja sam rekao što sam čuo: da je ovaj Glembay varao na kartama, a onaj da je krivo vagao!“ (Krlježa, 2012: 298-299) Leone se u vlastitom domu i među vlastitom obitelji osjeća potpunim strancem, slučajnim prolaznikom što mu stvara osjećaj nelagode. Sukob je uslijedio s Pubom koji je na nemoralan način htio prikriti aferu Rupert-Cajner, a u drugom činu ulazi u sukob s ocem jer je stari

Glembay čuo Leonea kako optužuje Silberbrandta za aferu s barunicom Castelli. Njihov sukob sina umjetnika-intelektualca i oca trgovca-bankara završio je tragično, dok se u trećem činu sukobi s fatalnom barunicom Castelli.

Leone je jedan od najkompleksnijih likova hrvatske književnosti zbog svojih unutarnjih sukoba te istovremene krhkosti i snage u suočavanju s prošlošću i obiteljskim problemima; „Leone je jedan od najzanimljivijih likova u hrvatskoj dramskoj književnosti. Njegova prodorna kritika »glembajevštine« u proučavanju Krležina djela shvaćena je i kao trijezna osuda što je izriče duh koji se uzdigao nad vlastitim mjestom u društveno-povijesnom i biološkom kompleksu, koji ta riječ označuje, ali i kao manifestacija neurotičke pripadnosti tom dekadentnom fenomenu, što ga rastače i koji sebe razumije iznutra.“ (Vidan, 1993: 207-308)



Slika 1. Scena iz filmske adaptacije *Gospode Glembajevi* (A. Vrdoljak, 1988.) koja prikazuje sestru Angeliku i Leonea, izvor: HRT, 2016., <https://hrtprkazuje.hrt.hr/342412/glembajevi-ekskluzivno-na-usluzi-hrti>

#### 4.2. Filip Latinovicz

Lik koji se nadovezuje na prethodnog lika jest Filip Latinovicz. On je glavni lik Krležina romana *Povratak Filipa Latinovicza*. Jednako kao Leone, Filip je slikar koji se vraća kući nakon dugogodišnjeg izbjivanja. Roman se bavi razotkrivanjem ličnosti slikara Filipa Latinovicza; njegovih strahova, razmišljanja, odnosa prema drugima, umjetničke inspiracije, a struktura romana temelji se na subjektivnom doživljaju glavnog lika. Naslov romana označava Filipov povratak koji je višestruk; Filip se fizički vraća u rodni kraj iz zapadnoeuropskih središta umjetnosti te se psihološki vraća u prošlost, u svoje turbulentno

djetinjstvo. Roman podsjeća na Proustove romane zbog brojnih reminiscencija i asocijacija na prošlost; „Usporediv je s Rilkeovom, Proustovom i Musilovom prozom i općenito s istaknutim europskim monološkim djelima u duhu analitičkog poniranja u svijest senzibilnih intelektualaca iz građanskih slojeva društva u prvim desetljećima 20. stoljeća.“ (Žmegač, 2013: 5)

Filipov povratak u rodni panonski kraj potaknut je potrebom za pronalaskom vlastitog identiteta, životnog smisla, umjetničkog elana te, na kraju, slaganjem spomenutih komponenti u jednu cjelinu. Njegovim slikarskim rječnikom – treba popuniti i dovršiti sliku samoga sebe. Naime, njegovo neznanje o tome tko mu je otac i majčino skrivanje informacija o ocu u njemu su stvarali i s godinama gomilali osjećaj neukorijenjenosti i izgubljenosti; „Filip doživljava egzistencijalno stanje čovjeka bez društvenog i mentalnog identiteta, bez autentične pripadnosti.“ (Žmegač, 2013: 6) S jedne strane, Krležin se intelektualac ne uklapa u europske centre kulture po kojima se smucuo bježeći od djetinjstva i majke te se, s druge strane, ne uklapa u rodni panonski zavičaj iz kojega ga je majka izbacila; „Civilizacijski „kaos“ Zapada Filipu je isto toliko stran, koliko i zaostala domaća pokrajina, ona blatna *Panonija*“ (Žmegač, 2013: 6) Panonski prostor, naime, simbolizira kaos, žamor i malograđanstvo koje predvode predstavnik aristokratskog društva „presvijetli“ Silvije Liepach Kostanjevečki i predstavnik seoskog društva Joža Podravec. Panonsko malograđansko podneblje pobudilo je u Filipu inspiraciju nakon dugo vremena. Upravo simultanost događaja i doživljaja<sup>31</sup>, istovremeno životno iskustvo i naivnost panonskog seljaka, javljaju se kao bitna sastavnica romana. Spomenuta simultanost najviše dolazi do izražaja u krčmama gdje seljaci piju, jedu, viču, pjevaju, galame; „Kako naslikati taj miris pečene svinjetine, graju sajma, rzanje konja, pucketanje bičeva, kako prikazati onaj barbarski panonski, skitski, ilirski nagon za dinamikom (...)“ (Krleža, 2013: 149)

Filipov se unutrašnji svijet – njegova svijest i podsvijest – otkrivaju u njegovim prisjećanjima, asocijacijama, analizama, unutarnjim monolozima. Svoje uspomene Filip iznosi na temelju osjetilnih senzacija: vidnih, mirisnih, taktilnih i slušnih te ih artikulira na kritički način; „(...) u koncepciji romana o umjetniku, o slikaru, koji svoju intenzivnu osjetilnost, napose boja, zvukova i mirisa, sjedinjuje s kritičkom intelektualnošću.“ (Žmegač, 2013: 5-6) Primjerice, Filipova prva opipna reminiscencija sa samog početka romana tiče se vrata – onih vrata koja su ga dočekala zaključana prije više od dvadeset godina; „i kao onog jutra imao je osjećaj hladnog, gvođenog dodira te teške, masivne kvake u školjci svoga dlana.“ (Krleža, 2013: 11)

---

<sup>31</sup> Ideja simultanosti javlja se i u drami *Kraljevo*

Filipov osjećaj otuđenosti još više pojačava napet odnos s majkom; „Njegova majka, ta najtajnovitija pojava njegova djetinjstva, trafikantica Regina, koju su svi zvali Regina, a ona se zapravo zvala Kazimiera i bila je Poljakinja te nikada nije dobro naučila hrvatski (...)“ (Krleža, 2013: 19). Njegova majka bila je Filipova najveća zagonetka, njezina prošlost je obavijena tajnama, doživljava je kao licemjernu i nemoralnu staricu, a kulminacija njihova odnosa nakon Filipovog povratka događa se pri slikanju njezinog portreta. Naime, Filip u maniri fovizma slika majku Reginu pretočivši svaku njezinu negativnost na platno što je rezultiralo gotovo demonskim prikazom vlastite majke; „I koliko god to nije odgovaralo stvarnosti, ona njegova davna spoznaja da je njeno lice clownsko, bijelo, kao brašnom namazanom sve je više dolazila do izražaja pod njegovim kistom, što je dublje ulazio u sliku.“ (Krleža, 2013: 74-75)

Bitna komponenta djela, uz prikaz Filipova odnosa prema majci i Liepachu, Bobočki i Baločananskom te rodnoj Panoniji, također je i njegov odnos prema Kyrialesu. Naime, Sergije Kirilovič Kyriales Bobočkin je bivši ljubavnik i Filipov intelektualni protivnik. On je Filipov mračni dvojnik, *alter ego* jer pobija Filipove teze, uvjerenja te govori stvari koje si Filip ne želi priznati. Kyrialesova prisutnost budi u Filipu osjećaj podvojenosti i nesigurnosti – Kyriales je racionalni tip, dok je s druge strane Filip umjetnički tip; „Te su debate umjetnika i nihilista, dekadenta i superiornog cinika, zapravo slika Filipova duševnog stanja: borba dvaju polova jednoga Ja.“ (Nemec, 1999: 225) Filipov intelektualni i moralni sukob s Kyrialesom najteži je put u pronalasku svoga identiteta kao umjetnika, intelektualca i napose čovjeka.

### 4.3. Doktor

Sljedeći Krležin intelektualac bezimena je osoba s titulom doktora prava. Za razliku od prethodna dva intelektualca koji su umjetnici, ovaj intelektualac čuči iza svoje titule, odnosno položaja. U romanu *Na rubu pameti* Doktor u prvom licu jednine pripovijeda svoje iskustvo čovjeka-cilindraša koji se prvi puta usudio suprotstaviti nepravdi. Roman počinje traktatom *O ljudskoj gluposti* u kojem glavni lik opisuje sveprisutnu ljudsku glupost koja se krije iza titula, moći, cilindra koje ljudi svakodnevno nose. Doktor daje uvid i u svoj život do trenutka kada je izrazio svoje nezadovoljstvo; licemjerje, tračevi, gluposti, lažni prijatelji, brbljavci, ratni profiteri, diletanti... Zatim glavni lik priča o događajima koji su se dogodili unatrag dvije godine, od „sudbonosnog trenutka“ kada je napokon rekao ono što mu je bilo na pameti.

Krležin antijunak bio je bezlična osoba u masi, ni po čemu se nije izdvajao; „Do svoje pedeset i druge godine živio sam najdosadnijim i najjednoličnijim životom prosječnog fijakerskog i cilindračkog građanina: bio sam uredna ništica među masom urednih sivih ništica (...)“ (Krleža, 2013: 21). Doktor u romanu nema ime ni prezime kako bi se naglasila njegova utopljenost u mase i osamljenost u borbi za promjene;

„Glavni lik romana Na rubu pameti nije slučajno ostao bezimen. Lišen vlastita imena i prezimena, Doktor postaje simbol pojedinačnog revolta i moralne pobune. Kao literarni konstrukt, a ne do kraja individualiziran lik, on je sebi objedinio osobine brojnih Krležinih buntovnika, slobodoumnika, gnjevnih intelektualaca koji, kao tipični društveni marginalci i „samostalni strijelci“, ulaze u borbu protiv malograđanske laži, gluposti, hipokrizije i socijalne nepravde.“ (Nemec, 2013: 11)

U sljedećem poglavlju Doktor se nalazi na večeri u vinogradu njegovog nadređenog – generalnog direktora Domaćinskog. Direktor Domaćinski simbolizira društvenu nepravdu, licemjerje, titule bez težine te je plastični primjer nemoralnog direktora, šefa koji izrabljuje svoje radnike, beskrupuloznog političara. Doktor opisuje kako je došlo do tog kobnog događaja koji mu je promijenio život; na svojoj večeri generalni direktor Domaćinski hvalio se time kako je upucao četvoricu seljaka koji su mu pokušali provaliti u pivnicu. Doktor je promrmljao kako je „sve to kriminalno, krvavo, moralno bolesno“ (2013: 35) na što ga je Domaćinski u nevjerici tražio da se ispriča, počeo ga je vrijeđati te je nadodao kako je i njega trebao upucati kao petog psa. Doktor je ostao priseban i vjeran onome što je rekao; „Kome da se ispričam? Zašto? Konstatirao sam, da se ovaj gospodin hvali time, što je ustrijelio četiri čovjeka kao četiri bijesna psa. Ostajem kod toga, da je to kriminalna i moralno bolesna pojava. Nemam nikakve namjere da se ispričam, a pogotovo ne banditu, koji se i meni grozi, da će me ustrijeliti.“ (2013: 38-39)

Doktor je ovim činom iskazao revolt protiv ljudi poput Domaćinskog, ali i „malih“ ljudi poput njega koji samo šute, promatraju i trpe nepravdu. Odlučio se suprotstaviti i prestati se skrivati iza svoje funkcije; „Svi smo mi maske i svi smo mi zakrinkani i svaki čovjek osjeća potrebu da skine svoju masku na jedan tren, da se raskrinka, da progovori po crti svog intimnog raspoloženja (...)“ (2013: 29) Krležin antijunak na ironičan način pristupa događajima koji su mu se dogodili „u trostrukoj ulozi: kao akter, svjedok i tumač“ [...] „Ironija je još jedino oružje koje je preostalo revoltiranom, diskriminiranom i poraženom intelektualcu.“ (Nemec, 2013: 10) Doktorovo prepričavanje događaja koji su mu se dogodili nakon kobne večeri kod Domaćinskog oplemenjeno je snažnim satiričnim i sarkastičnim komentarima i procjenama svijeta oko njega. Ta ga je večera istovremeno oslobodila i okovala jer je vršen linč na njega,

ali ono što je najvažnije jest to da je glavni protagonist učinio nešto za „malog“ čovjeka i zbog čega će hodati uzdignute glave.

#### 4.4. Niels Nielsen

Pretposljednji Krležin intelektualac izdavač je i publicist Niels Nielsen iz romana *Banket u Blitvi*. Roman je napisan u tri dijela koji su objavljeni 1938., 1939. i 1963. godine. Motiv banketa nadovezuje se uz prethodni roman gdje banket (večera kod Domaćinskog) simbolizira skup i simbiozu nemoralna, tlačenja i nepravde; „U romanu Banket banket nema doslovni već i simbolični smisao krvavog pira nestajanja, jer čitava serija likova i tipova nestaje, umire ili biva ubijena na jezovitoj gozbi *njegovog veličanstva smrti...*“ (Franić Tomić, 2008: 439) Blitva je mjesto radnje romana – fiktivna zemlja na sjeveroistoku Europe koja se nalazi uz drugu izmišljenu zemlju Blatviju. Blitva je nakon desetljeća tuđinske vlasti i političke napetosti postala samostalna država pod diktaturom poručnika Barutanskog; „Krleža [je] izmislio cijeli jedan novi kontinent – novu Europu u kojoj reagira na europsku političku stvarnost u drugoj polovici tridesetih godina, prvenstveno na uspon totalitarizma, diktature i tiranije u nizu država (građanski rat u Španjolskoj, fašizam u Italiji i Njemačkoj, staljinizam u Sovjetskom Savezu).“ (Franić Tomić, 2008: 438)

Radnja ovog kompleksnog romana smještena je u 20-te i 30-te godine 20. stoljeća; „Banket u Blitvi tako je roman (imaginarnog) vremena i (imaginarnog) prostora koji slijedi iskustva povijesnih romana, ali se prema povijesti odnosi samo referencijalno, sinkronizirajući različite njezine segmente, pretežno XIX. i XX. st.“ (Flaker, 1993: 45)

Prva dva dijela (sveska) romana bave se poviješću i politikom u Blitvi i okolici te antagonizmom dviju jakih ličnosti; diktatorom Kristijanom Barutanskim i intelektualcem-odmetnikom Nielsenom. Treći dio, koji je napisan desetljećima kasnije, pokazuje Nielsenov život disidenta, njegove nedoumice te razna pitanja iz prošlosti i sadašnjosti koja ga počinju progoniti. U treće poglavlje drugog sveska umetnuta je drama *Lutke* jednog od likova – Patricija Baltika. Slično kao i u prethodno spomenutim romanima, i ovdje postoje mnogi esejistički ulomci u kojima se obrađuju razne teme; europska povijest i politika, filozofske teme poput morala, odgovornosti, vjere, Boga, prirode, umjetnosti, smisla života, smrti i ljudske sudbine.

Nielsen, uz Doktora, pripada tipu osamljenog intelektualca-borca za pravdu i protiv tiranije jer je smješten u jednu režimsku državu kojom vlada okrutni apsolutistički vođa; „Nielsen je humanistički pobunjeni pojedinac pandan Doktoru iz romana *Na rubu pameti* koji lamentira nad sudbinom svoje domovine, ali i konstruktivno djeluje suprotstavljajući se slobodnoj ljudskoj misli, diktaturi i dogmi.“ (Franić Tomić, 2008: 449) Kao i Doktor, ali i ostali Krležini intelektualci, vrlo je principijelan i vjeran samome sebi. Njegovi principi i njegov ponos na prvome su mjestu te je spreman apsolutno sve žrtvovati kako ih ne bi iznevjerio. Nielsen je moralno nadmoćan, zato se i izdvaja iz mračnog, hladnog blitvanskog podzemlja. Spreman je žrtvovati svoju najveću ljubav – Karlinu što ga doslovno izjeda iznutra. U nezahvalnoj je poziciji jer je rastrgan između ljubavi prema Karlini, odnosno sjećanjima o njoj, i svojim idealima istovremeno se boreći protiv zloglasnog Barutanskog. Njegovo jedino oružje protiv „vojničke čizme“ su „olovna slova“. Nielsen je osamljenik, no ima prijatelja slikara Olafa Knutsona s kojim provodi noći u magli kavana u tmurnoj Blitvi. Još jedan intelektualac koji im se pridružuje je Egon Bilthauer koji pak predstavlja svoj svjetonazor. Pitanje umjetnosti također igra bitnu ulogu u romanu jer se puno raspravlja o književnosti, teatru, kiparstvu, slikarstvu...

#### 4.5. Vidović

Posljednji u paleti Krležinih intelektualaca je student Vidović iz novele *Baraka Pet Be*. Novela je prvi put objavljena u časopisu *Nova Evropa* 1921. godine i godinu dana kasnije u knjizi antiratnih novela *Hrvatski bog Mars*. Student Vidović spada među prve Krležine intelektualce (uz Mirka Novaka, Marijana Ksavera Tmina i Pubu Vlahovića iz romana/duže pripovijetke *Tri kavaljera frajle Melanije*). Novela na ekspresionistički i naturalistički način opisuje besmisao rata predočavajući odbojne slike smrtno stradalih vojnika, ranjenika, krvi, mesa, prljave vode itd.

Student Vidović zapravo se može pozicionirati između prethodne četvorice intelektualaca; nije tipični Krležin neurotični, izolirani intelektualac-umjetnik i nije osamljeni intelektualac-borac protiv nepravde. On je mladić na početku intelektualne snage koji se našao usred strašnih grozota I. svjetskog rata te dijeli sličnu sudbinu s nepoznatim ljudima i s mnogim ljudima stoljećima prije.

Student Vidović simbol je apsurdnosti rata i svih mladića koji su ginuli za tuđe ideale. On se nalazi usred ratnih grozota gdje ljudi postaju samo broj, usred prostorijske gdje su vojnici smješteni na trošnim ležajevima čekajući smrt. Ranjenici svih nacionalnosti (Mađari i Hrvati, njemački Austrijanci, Slovaci i riječki Talijani, Rusi, ratni zarobljenici iz Sibira) nalaze se u bolnici koja je zapravo trošna baraka koja je poprište boli, anarhije i ludila što svjedoči o grotesknoj prirodi rata. Neprestano se izmjenjuju ekspresionistički i naturalistički opisi barake, ranjenika, njihovih razmišljanja, njihove boli i rana; „Vidovića su okupali u blatnom i krvavom paklu i unijeli ga u baraku „Pet Be“ koja je izgledala kao utroba velikog šlepa. S okrutnom protestantskom pedanterijom precizno sortirano stajalo je tamo šezdeset postelja, na svakoj po jedno tijelo, a nad svakim tijelom etiketa, da se zna kako s tim tijelom stoji.“ (Krlježa, 1995: 250)

U baraci se miješaju krikovi, jauci, pjesma na različitim jezicima, zujanje muha, vonj krvi što dodatno naglašava u kakvim se uvjetima ranjenici bore za svoj život. Krlježin student gotovo je bačen u svoj ležaj i prepušten samome sebi, odnosno svojim mislima. U boli i samoći počinje promišljati i preispitivati svoju ulogu u ratu, svoj život i smrt;

"Čemu sam se ja zapravo rodio, i koju je to svrhu imalo? Roditi se u ovako blesavoj *Gassenhauer-civilizaciji*, gdje nema ni žalosti i gdje je sve opereta. Kako je sramotna moja smrt! Kako je duboko sramotna! Ja sam htio da doživim i da poživim! A što se dogodilo? Špital i sami špital! Koja fraza kugle zemaljske može da otkrije smisao ovoga špitala? Sami špitali! Ja već sada dvije godine putujem kroz same špitale. Dekorativni gradski špital s gospodskim kurvama! Samostani gdje umiru tuberkulozni! Štrcaju ih serumom, a nitko ne vjeruje u taj serum. Barake! Ovakve prljave, smrdljive, ušljive drvene barake! Ah, kako je sve to žalosno i gadno!" (Krlježa, 1995: 261)

U bolovima, strahu i agoniji Vidović sluša kako ranjenici različitih nacionalnosti, društvenog statusa i vjere na svojim jezicima zazivaju Boga, Gospodina, majku pritom svjestan svoje bespomoćnosti i samoće; „I onaj Fijumanac (*Mamma mia! Mamma mia!*) i on imade svoje kardinale i pape i rimske zastave, i Rus i Mađar, i oni imadu svoju gospodu Bogove, a koga imam ja? I mene boli! I ja sam nastrijeljen baš kao i oni! A ja nemam nikoga!“ (Krlježa, 1995: 262) Student Vidović s ironijom se prisjeća Krista – „drveni Kristuš na blatnoj cesti kojom se cijedi gnojnica, [...] drveni hrvatski Bog, gol, bijedan, kome fali lijeva noga“ (Krlježa, 1995: 263) – koji visi ispred krčmi u Hrvatskoj. Ovaj Krlježin intelektualac suočen je s egzistencijalnim pitanjima u jeku I. svjetskog rata, doslovno je bačen u ralje smrti i razaranja što je potenciralo njegovo propitivanje vjere, nacionalnosti i apsurdnosti samoga života.



## 5. Intelektualci u filmovima Woodyja Allena

Ovo poglavlje predstavlja Allenove intelektualce koji su zapravo preslika njegove osobnosti. Allenov filmski alter ego podrazumijeva sitan i neurotičan komičar ili pisac židovskog podrijetla kojeg najčešće glumi on sam. Njegov lik sastoji se od dijelova njegove osobnosti koji su često hiperbolizirani i pritom ismijavani. Tako su primjerice likovi poput Alvyja Singera, Isaaca Davisa, Mickeyja, Harryja Blocka i Gila Pendera predstavnici američke više srednje klase koji žive u New Yorku, redovito posjećuju psihoterapeuta, šarmantni su i istovremeno zbunjeni kada su žene u pitanju, vole čitati ruske romane, gledati filmove i bejzbolske utakmice, posjećivati kazalište i kino, slušati jazz itd. Često se prisjećaju svoga djetinjstva, propalih veza i brakova pritom analizirajući vlastiti život te ismijavaju pseudo-intelektualce koji ih okružuju. Jednako kao i u slučaju prethodnog poglavlja koje je prikazalo petoricu reprezentativnih Krležinih intelektualca, tako će i u ovom poglavlju biti prikazana petorica Allenovih intelektualaca. Intelektualci će biti prikazani kronološki, po desetljećima – od filmova iz 70-ih, 80-ih, 90-ih godina prošlog stoljeća do filma iz novog milenija.

### 5.1. Alvy Singer

Alvy Singer prvi je po redu od Allenovih arhetipskih intelektualaca; neurotični je komičar koji živi u New Yorku, dva puta je rastavljen, pesimističan je i izbjegava ljude. On je glavni lik u filmu *Annie Hall* koji je jedan od Allenovih najuspješnijih i najcjenjenijih filmova u karijeri. Film je kombinacija njegove omiljene *slapstick* komedije i klasične romantične komedije s mnogim autobiografskim elementima i referencama na književnost, filmove, povijest (posebno II. svjetski rat), Freudovu psihoanalizu i popularnu kulturu. U filmu je također prisutna kombinacija isječaka iz djetinjstva glavnog protagonista, njegovog pojavljivanja u televizijskoj emisiji, njegovih propalih brakova, početka, kraja i sredine njegove veze s Annie Hall. Alvy Singer zapravo prepričava svoj život, posebice ljubavne veze u maniri romana toka svijesti.

Film počinje uvodnim monologom glavnoga lika koji, probijajući tzv. četvrti zid, priča dva vica koja opisuju njega i njegovu životnu filozofiju. Prva šala opisuje dvije starije žene koje se žale na hranu u jednome hotelu, a svodi se na to da se ljudski život sastoji od samoće,

bijede, patnje i nesreće. Druga se šala pripisuje slavnom komičaru Grouchu Marxu<sup>32</sup>, a referira se na Freudov odnos prema nesvjesnom. Marx je naime rekao kako ne želi pripadati niti jednome klubu koji ima nekoga kao njega za člana. Posljednja šala, prema Alvyjevim riječima, savršeno opisuje njegov odnos prema ženama i pogled na ljubavne veze.

Prethodno spomenute šale govore o glavnom liku kao pesimističnoj osobi koja gleda na sve negativno, ironično i sa zadržkom. Život se prema njemu može podijeliti u dvije kategorije; užas i bijeda. U prvu kategoriju spadaju ljudi koji su rođeni s teškoćama, bolesni ljudi, dok u drugu kategoriju spadaju ostali ljudi. Opsjednut je smrću što dokazuje time što kupuje svojoj partnerici – Annie Hall – sve knjige koje u naslovu imaju riječ *smrt*. Allenov intelektualac-komičar prepričava događaje iz djetinjstva koje su obilježili odlasci psihoterapeutu zbog bezvoljnosti i depresije koje je uzrokovalo saznanje kako se svemir širi. Već je u djetinjstvu glavni lik postao nihilist koji u svemu vidi besmisao i ništavilo. Njegov pesimizam i nihilizam uzrokovao je loš, gotovo paranoidan, odnos prema drugim ljudima što je rezultiralo krahom čak dvaju brakova.

Cijeli se film zapravo vrti oko odnosa Alvyja s njegovom partnericom Annie Hall. Upoznali su se na tenisu i odmah su se svidjeli jedno drugome. Annie je glumica i pjevačica koja se pokušava probiti u New Yorku, dolazi iz malog grada u srednjoj Americi, zbunjena je i pomalo priprosta. Voli poeziju i fotografiju, zanimljivo se oblači<sup>33</sup>, a Alvy se od početka veze nametnuo kao mentor. Naime, potaknuo ju je da upiše koledž, posjećuje psihoterapeuta, čita romane i gleda kvalitetne filmove. S vremenom posjeti psihoterapeutu riješili su njezine probleme te je krenula svojim putem, dok je Alvy ostao stajati na istom mjestu na kojem stoji posljednjih 15 godina što on ne želi prihvatiti; „Brljavi i frustrirani židovski intelektualac Alvy svjestan je većine svojih problema, razmišlja o njihovim obiteljskim i drugim korijenima, no svejedno ponavlja iste pogriješke.“ (Gilić, 2008, Leksikografski zavod Miroslav Krleža)

---

<sup>32</sup> Julius Henry "Groucho" Marx, (2. listopada 1890. – 19. kolovoza 1977.) jedan je od najslavnijih američkih komičara 30-ih i 40-ih godina prošlog stoljeća, poznat po čupavim obrvama, smiješnom hodu, lažnim brkovima i cigarom među zubima. Sa svojom je braćom Chicom, Harpom i Zeppom koristio duhovite dijaloge pri komičarskoj točki.

<sup>33</sup> Lik Annie Hall napisan je po uzoru na glumicu Diane Keaton koja je ujedno i igrala naslovnu ulogu. Naime, Diane Keaton je u filmu nosila svoju odjeću (muške kravate, prsluke, hlače i košulje) stvorivši neobičan i androgen stil kojega je njegovala veliki dio svoje karijere. Na temelju svog distinktivnog stila postala je prepoznatljiva u filmskom i modnom svijetu.

## 5.2. Isaac Davis

Još jedan značajan Allenov film iz 70-ih, točnije iz 1978. godine jest *Manhattan*. Uz prethodni film jedan je od Allenovih najpoznatijih i najcjenjenijih filmskih ostvarenja do danas. Film je snimljen u crno-bijeloj tehnici te počinje i završava scenama New Yorka zato što je zapravo spomenuti grad glavni lik u filmu. *Manhattan* je oda New Yorku jer se Allenov intelektualac najbolje osjeća u njemu, inspirira ga i svakodnevno ga opčinjava; njegova arhitektura, parkovi, kina, ulice...; „Ovaj je film pravo ljubavno pismo New Yorku, njegova idealizacija. Već na samom početku, kada čujemo Gershwinovu *Rapsodiju u plavom* (*Rhapsody in Blue*) i vidimo prve Willisove snimke, cijeli grad oživi. Stalno je u pokretu.“ (Fitzgerald, 2004: 77) I u ovome se filmu preispituju muško-ženski odnosi u „Velikoj Jabuci“, a posebno odnos glavnoga lika prema drugim ljudima i svojoj prošlosti.

Kao i prethodni Allenov intelektualac Alvy Singer, Isaac Davis također je komičar u svojim 40-ima koji piše skečeve za televizijske emisije, voli šetnje New Yorkom, razgovarati o umjetnosti, posjećivati galerije, muzeje te je također dva puta rastavljen. U lošim je odnosima s drugom bivšom suprugom koja ga je prevarila sa ženom. Nervošan je jer bivša žena piše knjigu o njihovom braku i rastavi koja bi trebala otkriti sve „sočne detalje“. U vezi je sa 17-godišnjom Tracy, no njihovu vezu ne shvaća ozbiljno, već kao usputnu zabavu. Nije zadovoljan stanjem televizijskog programa; ljut je na glumce koji loše izvode njegove skečeve i na producente koji često „ublažavaju“ njegove šale. Publici se znatno pogoršao ukus jer su „odgojeni na televiziji“. Frustriran je te daje otkaz kako bi napokon pokušao napisati knjigu. Njegov oženjeni prijatelj Yale, koji je pisac, vara svoju ženu Emily s Mary – novinarkom iz provincije. U galeriji su se dva para sreli; Isaac i Tracy, Yale i Mary. Između Isaaca i Mary stvorio se animozitet jer imaju potpuno drugačiji ukus – sve što se njemu svidjelo u galeriji njoj se nije i obratno; „Mary i Yale su čak izmislili svoju malu *Akademiju precijenjenih* u koju su smjestili Lennyja Brucea, Gustava Mahlera, Normana Mailera, Heinricha Bölla, Vincenta Van Gogha i Ingmara Bergmana.“ (Fitzgerald, 2004: 74) Isaac je posebno ljut na „pseudo-intelektualku“ Mary zbog kritiziranja njegovog najdražeg redatelja Ingmara Bergmana i njegove „Božje tišine“. S vremenom Mary i Isaac postaju prijatelji i na kraju ljubavnici kada Yale prekine aferu s njom. Mary i protagonist imaju mnogo toga zajedničkog; vole šetnje po Manhattanu, obilaziti galerije i muzeje, razgovarati o književnosti... sve ono što Isaac nije mogao s mladom i neiskusnom Tracy koju je potaknuo da ode na studij glume u London.

Allenov intelektualac ponovno (intelektualno) podcjenjuje svoje ljubavne interese te se stavlja u ulogu mentora; Tracy je mlada i neiskusna te treba usmjerenje što gledati, čitati i slušati – primjerice Isaac je podučava razliku između glumica Veronice Lake i Rite Hayworth te joj govori da ne zna što je ljubav. S druge strane, osjeća se superiornije od prilično intelektualno potkovanu Mary.

Komplicirani muško-ženski odnosi neprestano se mijenjaju – Mary ostavlja Isaaca zbog Yalea te Isaac napokon shvaća Tracyine kvalitete: jedino je uz nju bio smiren i zaista sretan;

„Ljudi provode vrijeme brinući se oko posve pogrešnih stvari u životu, negativnih stvari, te nisu u stanju prepoznati ono dobro što im se nalazi pred nosom. To je [...] predočeno kroz vezu Isaaca i Mary – on se, naime, zaljubljuje u nju, sa svim njenim popratnim intelektualizmom i neurozama – te kroz njegovo ustrajanje da ponovno oživljava prošlost (svoje brakove) umjesto da to ostavi iza sebe i okrene se budućnosti (Tracy).“ (Fitzgerald, 2004: 76)

Nakon što je prekinuo s Mary, Isaacov se život mijenja na bolje; počeo je pisati knjigu, posvetio se sinu iz drugoga braka te polako počinje shvaćati što mu treba u životu. Film vrvi kontrastima poput neiskusne Tracy koja zna što želi u životu nasuprot iskusne, ali zbunjene Mary. Allen je također suprotstavio staro (brakovi, Mary i stare njujorške zgrade) i novo (Tracy, moderna arhitektura), kao i logiku i instinkt. Zadnje što Tracy u filmu poručuje Isaacu je da mora naučiti malo vjerovati ljudima kako bi ga potaknula da prestane biti toliko pesimističan i mizantropski nastrojen. Tracy je tom rečenicom preuzela Isaacovu ulogu mentora te u ovom slučaju Allenov intelektualac dobiva barem djelić odgovora na mnoga njegova pitanja.



Slika 2. Scena iz filma *Manhattan* koja prikazuje glavnog lika Isaaca Davisa, izvor: Cinema Fanatic, 2011., <https://cinema-fanatic.com/2011/04/05/movie-quote-of-the-day-manhattan-1979-dir-woody-allen/>

### 5.3. Mickey

Sljedeći Allenov intelektualac je Mickey iz filma *Hannah i njezine sestre*. Film je podijeljen na šesnaest manjih poglavlja u kojima su prikazani mnogi likovi poput Hanne, njezinih sestara Lee i Holly, njihovih roditelja, njezinog supruga Elliota te njezinog bivšeg supruga Mickeyja. Film pruža uvid u živote navedenih likova, njihove unutrašnje sukobe i komplicirane međusobne odnose. Film je inspiriran Čehovljevom dramom *Tri sestre* jer tematizira odnos triju sestara i Bergmanovim filmom *Fanny i Alexander* zbog okupljanja jedne obitelji umjetnika na blagdanskoj večeri.<sup>34</sup>

Mickey je televizijski producent i hipohondar koji primjećuje da slabije čuje na desno uho.<sup>35</sup> Pohrlio je, kao i inače, doktoru na pregled da otkloni sve sumnje. No, nakon brojnih pretraga liječnici su počeli sumnjati na tumor mozga što je hipohondra Mickeyja devastiralo; dao je otkaz na televiziji i počeo tonuti u depresiju. Hannah je centralni lik filma jer je povezana sa svim likovima i živi naizgled idiličnim životom; živi u velikom stanu u centru Manhattana, ima mnogo djece, brižnog supruga, tri sestre i roditelje s kojima je bliska, uspješna je glumica itd. Međutim ne zna da je njezin suprug Eliot zaljubljen u njezinu sestru Lee te da je vara s njom. Lee je bivša alkoholičarka koja živi s mnogo starijim ogorčenim intelektualcem Fredericom, mizantropom i slikarom koji jedino podnosi njezino društvo. Njoj je dosta njihovog odnosa koji je prešao iz ljubavnog u mentorski te utjehu traži u Eliotu. Treća sestra, Holly, bivša je narkomanka koja se godinama pokušava probiti u glumačkome svijetu, no vrlo teško. Po danu s prijateljicom posjećuje audicije, a navečer, kako bi platila račune, radi kao konobarica.

Posljednje pretrage otklonile su svaku sumnju o tumoru pa Mickey u deliriju slavi svoj život. No, istovremeno shvaća koliko je život krhak pa se konvertira iz židova u kršćanina jer želi vjerovati u nešto. Kaže svećeniku kako će bojiti jaja za vrijeme Uskrsa ako treba. No, s vremenom shvaća kako kršćanstvo nije za njega te ga nakon „pokušaja“ s Hare Krišnom ponovno počinje mučiti egzistencijalna kriza. Mickey vidi besmisao u svemu, svijest o vlastitoj smrtnosti ga toliko počinje mučiti da pokuša počinuti samoubojstvo. Nakon neuspjelog pokušaja samoubojstva sačmaricom Mickey istrči iz stana kako bi „ohladio glavu“; „(...) luta ulicama i odlazi u kino pogledati film braće Marx te se tamo nasmije, prvi

---

<sup>34</sup> U Bergmanovom filmu okupljaju se tri godine za redom na Božić, u Allenovom se filmu okupljaju tri uzastopne godine za Dan zahvalnosti

<sup>35</sup> Slabiji sluh na desnome uhu primijetio je i Isaac Davis u *Manhattanu*

put u godinu dana. Što ako nema Boga? To nije razlog da si upropasti život. Mora u njemu uživati dok još može.“ (Fitzgerald, 2004: 104)

Nakon nekog vremena Mickey sretno Holly u prodavaonici ploča. Zajedno se prisjećaju spoja na kojem su bili nakon što se rastao od njezine sestre. To je bio jedan od najgorih spojeva; ona je njega „odvukla“ na rock koncert na kojemu Mickey nije uživao, zatim je on nju odveo na koncert jazz glazbe što se njoj nije sviđjelo. Tijekom čitavog su se spoja prepirali, a Holly je konzumirala kokain što je Mickeya dodatno živciralo. Mickey je usporedio njihov spoj s Nürnberškim procesom. Nakon što joj je prepričao što mu se događalo tijekom nekoliko godina otkad se nisu vidjeli, Holly je otkrila kako je počela pisati scenarije. Pročitala mu je svoj scenarij koji ga je oduševio te se vjenčaju i Holly ostaje u drugom stanju iako je Mickey u braku s Hannah proglašen neplodnim.

Mickey, Eliot i Frederic likovi su intelektualca koji su nijansirani prema Allenovoj osobnosti; Mickey je hipohondar kojeg muči egzistencijalna kriza, Eliot je zbunjen i senzibilan, a Frederic je radikalni cinik, mizantrop, najžešći kritičar suvremene kulture. Može se reći kako je lik Mickeya reprezentativni Allenov lik koji je viđen u prethodnim filmovima, Eliot je osjetljivija i strastvenija Allenova strana, dok je Frederic najradikalnija i najkritičnija Allenova strana. S druge strane, sestre u filmu imaju više suprotnosti; Hannah je vrlo samostalna i samosvjesna, na trenutke hladna i suviše racionalna, Lee je ovisna o drugima, nesigurna i vrlo osjećajna, a Holly se može smjestiti negdje između.

I ovaj film obiluje mnoštvom scena New Yorka, referencama na filozofiju, književnost, arhitekturu, klasičnu glazbu itd. Unutar posebnog Allenovog svijeta smjestila se obitelj s tri vrlo različite sestre i osoba koje ih okružuju. Tri glavna muška lika nijansirani su djelići Allenovog arhetipskog lika intelektualca, a on saznaje kako život ipak može imati smisao.

#### **5.4. Harry Block**

*Razarajući Harry* Allenov je film iz 90-ih te se bavi mnogo mračnijim temama koje muče intelektualca Harryja. Harry Block jedan je od najmračnijih Allenovih likova jer otvoreno pokazuje sve svoje mane. U filmu se naizmjenično prikazuju Harryjev život, prošlost, mašta i radnje njegovih priča koje se temelje na njegovim iskustvima.

Harry Block ogorčeni je pisac kojeg muči stvaralačka kriza čemu svjedoči i njegovo prezime Block.<sup>36</sup> Iza njega su čak tri propala braka koja su propala zbog njegovih izvanbračnih afera, sklonosti alkoholu i tabletama za smirenje. Film se djelomično veže uz prethodno spomenuti film *Hannah i njezine sestre* zato što muž (Harry) jednu sestru vara s drugom sestrom. U lošem je odnosu sa svim bivšim ženama, posebno s drugom ženom, psihijatricom koju je varao s njezinim pacijenticama i koju je u svojoj knjizi prikazao kao fanatičnu židovku. S njom ima sina Hillyja koji je njegova jedina radost u životu. Sva svoja iskustva prenosi u knjige, posebno brakove i bivše supruge; opisuje svoj prvi brak koji je propao jer ga je supruga prestala fizički privlačiti te je utjehu tražio u prostitutkama, drugi brak je bio stabilan dok se nije rodio sin, a treći je brak propao nakon što je varao svoju ženu, a kasnije i njezinu sestru s njegovom obožavateljicom. Često ističe da mu pisanje spašava život, primjerice uspio je prepričavanjem svoje ideje za roman odvratiti jednu od ljutih, prevarenih sestara da puca u njega. Harry često posjećuje psihoterapeuta, a na seansi ga psiholog podsjeća na priču koju mu je nedavno prepričao. Priča tematizira glumca Mela koji je „izvan fokusa“, „mekan je“ i mutan te ga je redatelj poslao kući da se izoštri. Kada je Mel došao kući njegova ga obitelj također nije mogla dobro vidjeti te su otišli doktoru koji je članovima obitelji dao posebne naočale za izoštravanje vida. Harryjev psihoterapeut protumačio je njegovu priču kao očekivanje da mu se drugi prilagode; „Iz podteksta ove priče dalo bi se zaključiti da se ljudi moraju prilagoditi Harryju jer se on ne želi prilagoditi svijetu.“ (Fitzgerald, 2004: 159)

Harry je dodatno nervozan zato što nema s kime ići na uručenje nagrade koju će mu posvetiti koledž na kojem je studirao. Ironično je što ga je taj isti koledž izbacio zbog varanja na testu. Psihoterapeut ga savjetuje da povede sina na dodjelu što Harryjeva bivša žena odbija jer Hilly mora ići u školu. Na kraju sa sobom vodi prostitutku Cookie, pridružuje im se stari poznanik Richard i Hilly kojeg otima ispred škole. Na putu se Harry prisjeća svih svojih brakova, posjećuje sestru koju godinama nije vidio i budi se njegova savjest u obliku likova koje je stvorio; „Jedan od Harryjevih likova, njegov *alter ego* Ken, kaže da Harry bira samo one žene koje ga sprečavaju da odraste. Tada mu pokaže kako je njegova avantura s Fay djelovala na Jane i Lucy.“ (Fitzgerald, 2004: 161) Na putu koji je završio njegovim uhićenjem zbog otmice sina shvaća da ne može funkcionirati u životu, ali može u umjetnosti te dobiva ideju za roman; „Harryju padne na pamet jedna ideja: kako bi bilo da napiše priču o piscu. U fragmentima.“ [...] „Više ne pati od blokade.“ (Fitzgerald, 2004: 162)

---

<sup>36</sup> Naime, u engleskom se jeziku za stvaralačku krizu kaže *writer's block*.

Glavni lik u ovome filmu egocentrična je i infantilna osoba ovisna o seksu, alkoholu i tabletama za smirenje. Živi u svom posebnom svijetu u kojem ismijava i tjera ljude oko sebe. Njegova sestra je izjavila kako se njegov život sastoji od nihilizma, cinizma i orgazma, a bivša žena ga opisuje kao alkoholičara, varalicu i ovisnika o tabletama. Sebe opisuje kao depresivnu osobu koja se boji jer se svemir raspada. Izlaz iz svih problema pruža mu jedino pisanje te često ističe kako je sve što ima u životu imaginacija. Ima neizmjerni strah od ljudi i bliskosti te je narcisoidan do grotesknosti. Posebno je zanimljiva njegova rasprava sa sestrom Doris koja se nakon udaje za ortodoksnog židova vratila svojim „židovskim korijenima“ i koju Harry opisuje kao „profesionalnu židovku“. Naime, u romanu je sestrinu vjersku posvećenost pretvorio u karikaturu te primijenio na lik svoje druge žene. Napisao je i morbidnu priču o svojim roditeljima u kojoj otac, u prošleme braku, ubija svoju ženu, njezinu djecu iz prvog braka i ljubavnicu te ih kasnije pojede kako bi sakrio dokaze.

Protagonist, jednako kao u filmu *Annie Hall*, iz svoje perspektive prepričava svoj život koji se sastoji od mnogo fragmenata: sjećanja, mašte, priča, problema i neuroza. Ti fragmenti pretočeni su u film koji se originalno zove *Decostructing Harry*, a na glavnom je liku da ponovno konstruira svoj život u cjelinu.

## 5.5. Gil Pender

Posljednji Allenov intelektualac uspješni je holivudski scenarist Gil Pender. Ovo je jedini lik od petorice prikazanih intelektualaca kojeg Allen nije glumio. Kao što je spomenuti *Manhattan* oda New Yorku, tako je i film *Ponoć u Parizu* oda francuskoj metropoli zato što glavni lik uživa u Parizu, inspiriran je atmosferom grada, divi se arhitekturi, mašta i prožima grad. Scene Pariza sljubljuju se s Allenovom omiljenom jazz glazbom.

Gil Pender je Amerikanac koji uz pratnju zaručnice i njezine obitelji dolazi u Pariz na odmor. Uspješni je filmski scenarist koji se želi maknuti od uloge holivudskog piskarala te postati ozbiljnim piscem. Za razliku od prethodno spomenutih Allenovih intelektualaca, Gil ne razmišlja o prošlosti kao o događajima koji su mu se nekada dogodili – on mašta o nekim prošlim vremenima koja nije proživio. Konkretno, mašta o Parizu 20-ih godina prošloga stoljeća jer ga to doba fascinira u umjetničkom i intelektualnom smislu. Protagonist je osoba iz novog milenija koja se ne osjeća kao da pripada svome dobu, nego početku 20. stoljeća. Roman na kojemu radi tematizira čovjeka koji je zaposlen u „dućanu nostalgije“ – prodavač



je uspomena i stvari iz prošlosti. Jedne večeri Gil šeće ulicama Pariza te, nakon što je iz obližnje crkve odzvonila ponoć, kraj njega prolazi stari auto marke *Peugeot*. On ulazi u auto i ujedno tone u svoju maštu – obilazi pariške zabave 20-ih godina, upoznaje američkog pisca F. Scotta Fitzgeralda, njegovu ženu Zeldu i ostale njihove suvremenike; jazz glazbenika Colea Portera, slikare Pabla Picassa i Salvadora Dalija, španjolskog redatelja Luisa Bunuela, pjesnika T. S. Eliota, fotografa Mana Raya te američkog pisca Ernesta Hemingwaya i slavnu Gertrude Stein. Upravo se njoj svidjela premisa njegovog romana<sup>37</sup> što je ujedno i glavna premisa filma – prošlost je fascinantna zato što je nedohvatljiva i jedini mogući put u prošlost je mašta. Gil upoznaje i fatalnu Adrianu koja je bila Modiglianijeva i Braqueova ljubavnica, a trenutno je Picassova muza.

Adriana dijeli njegovu strast prema prošlosti, odnosno nostalgiju prema vremenima koja nisu doživjeli. Ona mašta o periodu *La Belle Époque*<sup>38</sup> i starim uličnim svjetiljkama, kočijama, jednostavnosti života, pariškim *boulevardima*, kafićima i *kabaretima*. Pričajući o prošlosti otkrivaju kako je prošlost karizmatična i mistična, a Gil misli kako se rodio prekasno. Jednom prilikom Adriana i Gil završe u njezinom omiljenom periodu gdje sreću slikare Gauguina, Degasa i ikonu *Moulin Rougea* Henrija de Toulouse-Lautreca. Oni im otkrivaju kako je njihova generacija *La Belle Époque* prazna i nemaštovita te smatraju da je renesansa najbolja epoha. Gil tada shvaća kako je svaka generacija izgubljena i idealizira prethodna vremena.

Gil dane provodi sa zaručnicom Inez, njezinim roditeljima te bračnim parom iz Amerike Paulom i Carol. Zajedno posjećuju muzeje, galerije, razgledavaju grad, jedu u skupim restoranima itd., no Gil ima potrebu u samoći šetati ulicama Pariza i nakon ponoći odlutati u prošlost te susresti svoje književne idole. Allenov intelektualac gubi se u vlastitoj mašti, bježi od svog života i sadašnjosti, razmišlja o nekim boljim vremenima, nostalgičan je, a u njemu je sukob između prošlosti i sadašnjosti, života u Americi kojeg se pomalo grozi i života u Parizu o kojemu sanja. Dolazak u Pariz natjerao ga je da, uz pomoć svoje mašte, shvati kako on i njegova zaručnica nemaju ništa zajedničkog, prestane ignorirati njezinu površnost i materijalizam, činjenicu da ga njezini uštogljeni roditelji ne vole i da ga Inez vara s prijateljem Paulom. Gil polako počinje izranjati iz prošlosti i mašte te konačno ostavlja Inez, seli se u Pariz i pronalazi ženu koja je iz njegovog razdoblja i s kojom dijeli iste strasti – glazbu Colea Portera i Pariz po kiši.

---

<sup>37</sup> „What was prosaic and even vulgar to one generation had been transmuted by the mere passing of years to a status at once magical and also camp.“

<sup>38</sup>Fra. lijepa epoha, lijepo doba

Tema smrtnosti javlja se i u ovome filmu Woodyja Allena, samo što se Allenov protagonist prvenstveno osvrće na prolaznost svega, ljudi, epoha i atmosfere prošlosti. Ideja prolaznosti i kontemplacija o smrti stvaraju neurozu u Gilu, no, kao i uvijek, shvaća da nije jedini i da treba iskoristiti svaki trenutak i pokušati biti sretan čovjek. Iako su sadašnjost i život teški i nezadovoljavajući, u životu i sadašnjosti ipak treba uživati.

## 6. Sličnosti između Krležinih i Allenovih intelektualaca

Odnos prema školovanju ili skandinavskoj književnosti samo su neke od zajedničkih crta Krleže i Allena, no i njihovi likovi intelektualca dijele neke konkretne sličnosti. Iako žive i djeluju u različitim vremenima<sup>39</sup>, društvenim uređenjima i kontinentima svoje muške likove oblikuju kroz muško-ženski odnos koji je česta (pod)tema njihovih ostvarenja. Iz svega prethodnog napisanog može se zaključiti kako su njihovi intelektualci neurotični i hipersenzibilni, muškog roda, kritički promatraju svoju okolinu, često su u sukobu sa svojim roditeljima i ostalim članovima užeg kruga poznanika, vole razgovarati o umjetnosti i dive joj se te je česti slučaj da rade u umjetničkoj branši.

Na temelju njihovih biografija i prikaza likova može se reći kako Allenovi i Krležini intelektualci dijele nekoliko jednakih osobina koje su djelomice odraz autobiografskih elemenata autora i određenih umjetničkih težnji koje su im zajedničke. Prvenstveno se to odnosi na seksualnost, odnos prema religiji, ulogu umjetnosti, stvaralačku krizu, odnos prema pseudo-intelektualcima i ženama. Ovo poglavlje prikazuje glavne crte koje se mogu pripisati Allenovim i Krležinim likovima. Primjeri će većinom biti temeljeni na likovima, odnosno djelima koja su prikazana u četvrtom i petom poglavlju, no bit će spomenuto i nekoliko djela koja nisu opširnije opisana do sada.

### 6.1. Seksualnost

Prva na redu osobina, odnosno element koji je čest u djelima Miroslava Krleže i Woodyja Allena, upravo je seksualnost. Naime, seksualnost je prisutna pri karakterizaciji brojnih likova, a posebno pri opisu Filipa Latinovicza, Leonea Glembaya, Harryja Blocka i Alvyja Singera.

Film Woodyja Allena iz 1972. godine *Sve što ste oduvijek željeli znati o seksu (ali ste se bojali pitati)* tematizira seks, no fokus je na radnji, a ne na likovima. S druge strane, u filmu *Annie Hall* Allen suprotstavlja mušku i žensku seksualnost predstavljajući žene kao kompliciranije i zahtjevnije. Nadalje, glavni lik u spomenutom filmu razveo se dva puta zbog seksualnih problema, a probleme sa partnericama pokušao je riješiti psihoterapijom. Upravo se Freud spominje pri opisu prvog seksualnog iskustva glavnog lika – Alvyja Singera – kada

---

<sup>39</sup> Krleža počinje pisati početkom 20. stoljeća, dok Allen počinje pisati sredinom 20. stoljeća. Krležini likovi i radnja smješteni su na početak 20. stoljeća, dok su Allenovi smješteni u moderno doba (60-e, 70-e, 80-e, 90-e i novi milenij).

je kao šestogodišnjak u školi poljubio djevojčicu iz razreda. Alvy Singer u prvome licu, kao na psihoterapiji, otkriva gledateljima svoje seksualne želje, frustracije, ljubavne brodolome i neurotične inhibicije. Isaac Davis iz *Manhattana* u vezi s Mary također doživljava određene probleme u intimnosti. Seksualni problemi bili su prisutni i u brakovima Harryja Blocka iz filma *Razarajući Harry*. Naime, prevario je sve svoje supruge; prva ga je supruga prestala fizički privlačiti, dok se sa životnim stilovima i stavovima drugih dviju supruga više nije mogao poistovjetiti. Od svih Allenovih likova Harry Block najotvorenije prikazuje svoju seksualnost jer priznaje da je opsjednut seksom i ženama. Harryjev pristup vlastitoj seksualnosti je infantilna i egocentrična jer misli samo na sebe i svoje užitke te nema grižnju savjesti. Njegov demon je upravo seksualnost koja ga je udaljila od ljudi, a kada je to shvatio nastavio se skrivati iza nje. Strast, požuda i prevara tema su filma *Završni udarac* u kojem glavni lik vara svoju ženu, koja predstavlja tipičnu hladnu Britanku, s američkom *femme fatale*. Često se u filmovima Woodyja Allena javljaju prostitutke; u filmu *Ponoć u Parizu* glavni lik komentira kako voli jeftin seks dok prolazi kraj njih, u *Razarajućem Harryju* glavni lik kroz sve svoje brakove vara supruge s prostitutkama te unajmi jednu koja mu pomaže pri napadu panike, a u filmu *Upoznat ćeš visokog, tamnog stranca* prostitutka se uda za jednog od glavnih likova. Na komičan način Allen prikazuje seksualnost u filmu *Hannah i njezine sestre* kada Mickey i njegova bivša supruga Hannah komentiraju njegovu neplodnost. Naime, Mickey je neplodan jer ima premali broj spermija na što ga Hannah upita je li tome razlog njegovo pretjerano masturbiranje, a Mickey odgovara „Sad ćeš kritizirati i moje hobije?“

Iako seks nije glavna tema njegovih filmova, Allen u gotovo svima provlači djeliće koji tvore egocentričnu osobu koja misli samo na vlastite užitke, često vara svoje partnere, seks joj služi kao razonoda, površna je, smatra da su žene zamjenjive, redovito posjećuje bordele, itd.

Na sličan način Krleža prikazuje seksualnost u svojim djelima. Prikazi seksualnosti njegovih likova tvoreni su većinom od sjećanja. Možda najbolji primjer toga je Filip Latinovicz i njegove reminiscencije o prvom seksualnom iskustvu, asocijacije na riječ *fragle* što povlači sa sobom i sjećanje na goli ženski trbuh.

Filipovo prvo seksualno iskustvo dogodilo se s dvanaest godina starijom Karolinom koja je prala čaše u pivovari svoga oca. Prema njoj je Filip gajio snažne osjećaje i prvi je put osjetio tjelesnu privlačnost; „Dogodilo se to dolje u Karolininoj kuhinji, kod kipućih lonaca i usijane šparherdske ploče; on je sjedio na kuhinjskom stolcu i gledao Karolinu kako pere rublje, a Karolina, nalivši pun lonac kipuće vode u korito i čekajući da se ta voda ohladi, sjela je u Filipovo krilo. (...) „osjetio je iznenada u svom krilu debelu, mokru, znojavu, usijanu

Karolininu stražnjicu. Ta slučajna, nesmotrena, bezazlena Karolinina kretnja ostala mu je najpadavičavijom, najsladostrasnijom emocijom čitavog djetinjstva.“ (Krleža, 2013: 13-14)

Strast prema Karolini i ljubavno razočarenje koje je doživio kada se udala potaknuli su čitavu lavinu Filipovih seksualnih iskustava koja su obilježili odlasci u bordele i upoznavanje svijeta frajli. Naime, Filipova prva erotska iskustva prožeta su promuklim glasovima iz tmine, sramom, pustolovinama, nemirima, gađenjem, kiselkastim smradom i prljavim plahtama. Riječ *frajle* koju izgovara Joža Podravec u razgovoru s Filipom probudio je brojne asocijacije; „Kakva sablasna riječ: frajle! A ipak! Koliko je dubokih tajna pokopano u toj tako vulgarnoj riječi, koju panonski foringaši izgovaraju skupljajući pri tome pljuvačku pod jezikom od gađenja i moralnog prezira!“ (Krleža, 2013: 48) Asocijacija se zaustavlja na prizoru golog ženskog trbuha kojeg Filip uočava pri prvom posjetu bordelu; „Tu, obasjana snopom svjetlosti, što je padala kroz maleni kolut na prozorskoj ploči, ležala je žena, a trbuh joj je bio raskriven, ogroman i sasvim bijel kao svježi hljeb, kada leži na pekarskoj lopati.“ (...) „Frajle! Gdje je to davno vrijeme čudnih frajlinjskih tajna i tog bijelog, prijesnog, trbušastog ženinog hljeba s pupkom?“ (Krleža, 2013: 50) Spomenuta asocijacija „prijesnog ženskog trbuha“ i „bordelskog clair-obscura“ transformira se u likovne motive pomoću kojih Filip pokušava složiti sliku svog identiteta. Filip svoje iskustvo s frajlama projicira na slikarsko platno – u maniri fovizma želi oslikati frajlu i njezin trbuh, naglašavajući njezine moralne i tjelesne mane.

Leone Glembay također se prisjeća doba kada je kao mladić bio u intimnoj vezi s barunicom Castelli koja mu je kasnije postala maćeha. On je samo jedan od mnogih muškaraca koji su pali pod utjecaj baruničine senzualnosti i šarma. Barunica Castelli glavni je uzrok Leoneovog bijega od obitelji Glembay zato što je njezina fatalna pojava uzrokovala razor braka i samoubojstava njegove majke i sestre. Također se između Leonea i Angelike kroz dramu osjeća erotska energija.

## 6.2. Religija

Kao što je spomenuto u prvome poglavlju, Krleža i Allen odmaknuli su se od svojih vjera te su to prenijeli u svoja djela, kroz brojne likove. Ironija i, u nekim situacijama, groteska, riječi su kojima se može opisati njihov odnos prema religiji. Allen je pisao i govorio o svojem mučnom iskustvu odrastanja u ortodoksnoj židovskoj obitelji, dok je Krleža u velikoj mjeri

pisao o vlastitim iskustvima s kršćanstvom, kao i teorijske iskaze o kršćanstvu u esejima, člancima i polemikama.

Obojica spajaju vjerske motive s dijametralno suprotnim stvarima, situacijama ili motivima što tvori grotesku. Primjerice, u *Povratku Filipa Latinovicza* Filipu se usred krčme pune pijanih seljaka pojavi vizija slike Isusa na raspelu, a student Vidović razmišljajući o smislu vlastite egzistencije zaziva Božju pomoć i utjehu na samrti. Promatra vojnike svih nacionalnosti kako zazivaju svoje bogove, a on se ironično pita može li mu njegov *bog* pomoći, ako ga uopće ima. Istovremeno se prisjeća hrvatskih krčmi i Kristuša kako visi nad njima, pun gnojnih rana, na samrti, kao što je i on. Allen u filmu *Hannah i njezine sestre* propituje vjeru kada glavni lik, koji je ateist, želi postati vjernikom jer je došao u dodir sa smrću. Na taj način Allen, kroz lik Mickeyja, ismijava ljude koji se na samrti preobrate i odjednom počinjju vjerovati u boga. Naime, Mickey, suočen s ozbiljnom egzistencijalnom krizom, preobraća se na katolicizam. Posjećuje svećenika i objašnjava mu kako treba u nešto vjerovati jer se boji smrti, treba mu dokaz da nešto postoji. Na pitanje svećenika zašto baš kršćanstvo, on odgovara kako je to lijepa religija koja slavi život, obećava da će čak bojati jaja za Uskrs. U procesu preobraćenja Mickey ide na mise, čita brojnu literaturu, a groteskna scena prikazuje Mickeyja kako se vraća kući i iz vrećice vadi raspelo, bibliju, Isusovu sliku, tost i staklenku majoneze. Spomenuti film možda najbolje opisuje Allenov stav prema vjeri i svim vjernicima bez obzira kojoj religiji pripadaju. Frederic, jedan od glavnih muških likova, kritizira modernu kulturu povlačeći paralelu između nacista, prodavača dezodoransa, hrvača, sudionika natjecanja u ljepoti i *talk showove*. Posebno se osvrće na fundamentalne propovjednike koje zove trećerazrednim prevarantima koji iznuđuju novac od ljudi na temelju vjere. Dodaje kako Isus nikada ne bi prestao povraćati kada bi se vratio i vidio što ljudi rade u njegovo ime. Može se zaključiti kako Allenovi likovi koriste vjeru kako bi manipulirali problemima koji ih svakodnevno muče – svakodnevni, mali životni problemi i njegova prolaznost. Manipuliranje vjerom manifestira se tako da protagonist promjeni vjeru (konvertira se kao u filmu *Hannah i njezine sestre* ili jednostavno izmisli da je neke druge vjere kao u filmu *Sviraj to ponovno, Sam*) ili ističe, odnosno skriva svoju vjersku pripadnost, ovisno o situaciji (u filmovima *Annie Hall* ili *Manhattan*).

Ironija se može iščitati u djelu *Gospoda Glembayevi* kada se sestra Angelika nađe ispred svoga portreta koji ju prikazuje iz vremena kada je bila barunica. Proučavanje slike natjeralo ju je da se suoči s vlastitom prošlošću, odjevena u uniformu, prekrivena „od glave do pete“ gleda sebe u dubokom dekolteu. Još jedan lik u drami koji predstavlja crkvu je Baruničin

ispovjednik Silberbrandt koji se predstavlja kao pobožni čovjek i moralna vertikala, a zapravo je oličenje licemjerja i lažne uljudnosti. Bitno je spomenuti i poglavlje *Intermezzo u Sikstini* iz romana *Na rubu pameti* u kojem glavni lik doživljava duhovni kolaps – okružen umjetnošću, turistima, kulturama, vjerskim simbolima razmišlja o crkvi u modernom dobu; „Vatikan, koji nosi na svojoj zastavi Michelangelova Krista, Gologa Čovjeka, mnogo bližeg Isusu ili Prometeju nego ovoj gospodi suvremenim trafikantima Kristove nauke (koji su uveli u crkvu elektriku), Vatikan se prilagodio ukusu današnjeg tehnokratskog *pogleda na svijet*, jer je Vatikanu iz poslovnih razloga mnogo više stalo do masovne prodaje nego do estetskog kvaliteta robe, koja je u pitanju.“ (Krlježa, 2013: 218) Allen u svojim filmovima prikazuje stereotipe o židovima u Americi i stavove koje ljudi imaju prema židovstvu. Primjerice, u filmu *Annie Hall* glavni lik priča o tome kako izgledaju židovske zabave za vrijeme blagdana ili posebnih proslava poput bar micve. Naime, kada je bio dječak, uvijek su ga razni obiteljski prijatelji ili članovi obitelji poput stričeva i tetki, napadno grlili, ljubili, štipali i tepali mu što je dodatno smučilo blagdansko i vjersko iskustvo uopće.

### 6.3. Umjetnost

Umjetnost je još jedan element koji spaja Krlježine i Allenove intelektualce. Naime, gotovo su svi po vokaciji umjetnici<sup>40</sup>; pisci, slikari, redatelji itd., a ako nisu, vole i cijene umjetnost. Najčešća grana umjetnosti koja se javlja u njihovim djelima je slikarstvo, slijedi arhitektura kao posebna skupina estetskih dostignuća kojima se dive Doktor, Gil Pender i ostali intelektualci. Književnost, glazba i film zastupljeni su uglavnom u djelima Woodyja Allena.

Za početak bitno je izdvojiti dvije slične scene koje se javljaju u drami Miroslava Krlježe, odnosno filmu Woodyja Allena – zajedničko komentiranje slika skupine ljudi što vodi u diskusiju. Naime, na početku *Gospode Glembajeva* Leone, Angelika, Fabriczy i Silberbrandt komentiraju portrete obitelji Glembay prisjećajući se njihove slavne prošlosti i naslijeđa koje su stvorili. Sukobljavaju se mišljenja Fabriczyja i Silberbrandta koji ističu lažni sjaj i prividne uspjehe obitelji Glembay, s Leoneovim mišljenjem kojim otkriva pravu pozadinu i tajne

---

<sup>40</sup> Slikari se javljaju u Krlježinim djelima *Povratak Filipa Latinovicza*, *Gospoda Glembay* i *Banket u Blitvi*, kipar u romanu *Banket u Blitvi*, pjesnici u *Vražjem otoku* i *Tri kavaljera frajle Melanije*, pisac u *Banketu u Blitvi*. Što se Allenovog opusa tiče, značajniji likovi intelektualca koji se bave pisanjem romana, scenarija itd. javljaju se u filmovima *Hannah i tri sestre*, *Ponoć u Parizu*, *Manhattan*, *Annie Hall*, *Upoznat ćeš visokog, tamnog stranca*, *Interijeri*, *Muževi i žene*, *Razarajući Harry*, *Zagonetno ubojstvo na Manhattanu*, *Meci iznad Broadwaya*. Lik redatelja javlja se u filmovima *Sjećanje na zvjezdanu prašinu*, *Zločini i prekršaji*, *Hollywoodski svršetak*, a likovi glumaca javljaju se u filmovima *Hannah i njezine sestre*, *Interijeri*, *Purpurna ruža Kaira*. Lik slikara intelektualca javlja se u filmu *Hannah i njezine sestre*.

osoba koje se nalaze na slikama. U filmu *Ponoć u Parizu* Gil Pender, njegova zaručnica Inez i njihovi prijatelji – bračni par Paul i Carol – zajedno obilaze galerije i muzeje. Tijekom obilaska osjeća se napetost između muškaraca zato što Paul pretjerano voli isticati svoje poznavanje slikarstva što Gila frustrira. Pri jednom posjetu galeriji našli su se ispred Picassove slike koja je predstavljala akt njegove ljubavnice. Paul je iznio akademsku teoriju o identitetu žene sa slike, dok je Gil otkrio kako se zapravo radio o Adriani – ženi koju je upoznao u svojim lutanjima u prošlosti. Ponovno je došlo do sukoba njihovih mišljenja i osobnosti, a žene su zauzele Paulovu stranu jer je profesor na Sveučilištu. Allenovi filmovi sadrže sekvence posjeta muzeja i galerija te komentiranja umjetnosti što je jedna vrsta terapije za glavnog lika.

U Allenovim filmovima koji tematiziraju intelektualca i njegove krize često se javlja umjetnost kao odgovor na sve probleme. Primjerice u *Razarajućem Harryju* umjetnost je glavnom liku doslovno spasila život, a glavni lik u filmu *Hannah i njezine sestre* shvaća da je umjetnost smisao života nakon pokušaja samoubojstva. U filmu *Ponoć u Parizu* Gertrude Stein objašnjava glavnom liku kako je umjetnikova uloga da se ne prepusti očaju, nego da nađe protuotrov za beznade postojanja.

Krležin umjetnik-intelektualac Filip posjeduje slikarski pogled na svijet oko sebe, njegova je perspektiva stvorena od likovne umjetnosti. Sve što vidi pokušava pretočiti u sliku u svojoj glavi, prilagoditi svojoj perspektivi. Doktor u Sikstinskoj kapeli s divljenjem promatra svod kojeg je oslikao Michelangelo, a prikazuje prokletnike *Posljednjeg suda*. Spominje i Rafaelove bezbrižno naslikane freske; „Onako, kako je Rafael slikao, ono je najgenijalniji, upravo školski primjer kako treba bezbrižno slikati za svoje vrijeme i s njime: kao što čovjek svira gitaru na balkonu ili se igra s pripitomljenom opicom...” (Krleža, 2013: 221-222) U romanu *Banket u Blitvi* jedno je poglavlje posvećeno slikaru Sigismundu Larsenu, odnosno njegovoj posmrtnoj izložbi. Sigismund je umjetnik koji je počinio samoubojstvo, upucao se u atelijeru, nije naveo razlog svoga čina, a iza sebe je ostavio samo svoja djela. Njegov opus sastoji se od slika i voštanih skulptura koje je stvorio prije smrti, a tematiziraju smrt i krv. Nielsen je posebno fasciniran srebrnom maskom blitvinskog pjesnika Waldemarasa koji je u 27. godini umro u progonstvu. Franić-Tomić (2008: 449) u članku *Banket u Blitvi Miroslava Krleže ili fauna u flori* uspoređuje Nielsena i njegovo razgledavanje kipova važnih osoba Blitve s Leoneovim razgledavanjem obiteljskih portreta, pri čemu razotkrivaju krinke iza kojih se skrivaju osobe iza portreta/kipova; „Nielsenov stav prema blitvijskoj aristokraciji



retorička je varijacija Leoneove interpretacije svojih predaka uslijed razgledavanja portreta na zidu očinske kuće, u prvom činu drame *Gospoda Glembajevi*.“

Arhitektura nekog grada također je bitna stavka u djelima Woodyja Allena, a arhitektura Rima Krležinom Doktoru. Ljepote Rima također se prikazuju u Allenovom filmu *Rimu, s ljubavlju*. New York je grad kojemu je Allen posvetio mnogo filmova, posebice *Manhattan*; „Svaka je scena snimljena na drugoj lokaciji, što naglašava raznolikost i veličinu ovog grada koji nikad ne spava.“ (Fitzgerald, 2004: 77) U filmu *Hannah i njezine sestre* Holly i njezina glumačka kolegica upoznaju arhitekta s kojim su se nalazile i razgovarale o umjetnosti, a jednom su išli zajedno u „arhitektonsku turu“ u kojoj su razgledavali i komentirali najljepše i najružnije zgrade New Yorka. London i čuveni Tate muzej također su bitne sastavnice u filmu *Završni udarac* zato što glavni lik u muzeju ponovno susreće neprežaljenu ljubavnicu s kojom se kasnije skriva po cijelome Londonu. *Ponoć u Parizu* na početku otkriva prekrasne kadrove grada, a kroz film se mogu vidjeti „skriveni dragulji“ grada poput ulica, crkvice, parkova, tržnice itd. Gil Pender izjavljuje kako se arhitektura Pariza ne može usporediti niti sa jednim umjetničkim djelom poput pjesme ili slike.

Allenove kadrove gotovo uvijek prati glazba, mahom jazz ili klasična glazba. Allen je ljubav prema jazz i klasičnoj glazbi prenio i na svoje likove. Gotovo svi njegovi likove vole posjećivati operu, koncerte jazz glazbe (Cole Porter) i slušati gramofonske ploče klasične glazbe (Mozart, Bach, Gershwin). Film *Završni udarac* sadrži u sebi bitnu scenu gledanja opere jer je glavnome liku poslužilo kao alibi za ubojstvo ljubavnice. Glazba je dio dinamike ljubavnih parova; u filmu *Ponoć u Parizu* protagonista spoji ljubav prema glazbi Colea Portera s djevojkom iz Pariza, Lee i Elliot u filmu *Hannah i njezine sestre* dijele ljubav prema klasičnoj glazbi – Lee pušta Elliotu Bachovu ploču. S druge strane, u prethodno spomenutom filmu glazbeni ukus stvara razdor između Mickeya i Holly. Uz glazbu Allenovi filmovi sadrže mnogo referenci na razne filmove i redatelje poput Fellinija i Bergmana. Likovi intelektualca vole Bergmanove i Fellinijeve filmove te često idu u kino sa svojim boljim polovicama. Jedna od najpoznatijih scena iz *Annie Hall* prikazuje Annie i Alvyja u redu za filmsku projekciju. U filmu *Sviraj to ponovno, Sam*, Allenov filmski junak iz djetinjstva Humphrey Bogart daje ljubavne savjete protagonistu. Književnost i književna djela učestali su dio razgovora između Allenovih likova. Primjerice, Harry iz *Razarajućeg Harryja* izjavljuje kako je sklon prostitutkama jer ne treba s njima pričati o pametnim temama, poput Proustovih romana. U filmu *Annie Hall* Alvy poklanja Annie sve knjige koje u svojim naslovima sadrže riječ *smrt*, a

u filmu *Hannah i njezine sestre* Elliot posjećuje antikvarijat te kupuje Lee zbirku pjesama E. Cummingsa.

#### 6.4. Stvaralačka kriza

Krize su učestala pojava među Allenovim i Krležinim intelektualcima, a upravo je stvaralačka kriza tragična manifestacija svih kriza koje ih zaokupljaju. Stvaralačka kriza povezana je s umjetnošću zato što je većina likova povezana s nekom vrstom umjetnosti, a uzrokovana je unutarnjim nemirima, krizom identiteta, egzistencijalnom krizom ili pak lošom recepcijom rada.

Intelektualci koje muči stvaralačka kriza su Filip Latinovicz i Harry Block. Naime, Latinoviczeva kriza uzrokovana je krizom identiteta koju je potaknuo osjećaj neukorijenjenosti zbog neznanja identiteta svoga oca. Stvaralačka kriza Harryja Blocka uzrokovana je egzistencijalnom krizom u kojoj se Harry osvrće u prošlost i teško odvaja stvarnost od mašte. Oba intelektualca opterećeni su prošlošću jer su obojica bježala od svega; Filip od majke sumnjivog morala i provincijskog života ispunjenog frajlama i neprospavanim noćima, a Harry od braka, mirnog života i obaveza.

Stvaralačka kriza javlja se i Leoneu Glembayu, Gilu Penderu i Royu<sup>41</sup> koji nemaju vjere u sebe i svoj talent slikanja, odnosno pisanja te diskreditiraju svoj rad. Leone u više navrata, potaknut sukobima s osobama koje ga okružuju, spominje kako njegove slike ništa ne vrijede te da ne zna ništa o slikanju. Antagonizam glembajevske i daniellijevske krvi koje kolaju u njemu izazvao je nesigurnost u svoj talent i životni put; s jedne se strane javlja očeva ekonomska, „egzaktna“ crta, a s druge majčina umjetnička, „sanjarska“. Neodobranje njegovog oca i okoline također utječu na Leoneovu umjetničku nesigurnost. Gil Pender nije zadovoljan trenutnim statusom u društvu pisaca zato što piše scenarije za filmove koji nemaju umjetničku težinu. Teži statusu ozbiljnog pisca koji stvara umjetnička djela koja će ostati stoljećima čovječanstvu, poput njegovih književnih idola Ernesta Hemingwaya i Scotta Fitzgeralda. Filmove za koje je napisao scenarije smatra zabavnima, ali zaboravljivima. Roy je, pak, napisao samo jedan dobar i cijenjen roman te se muči s bremenom „stare slave“ koju je stekao prvijencem. Allenovi likovi poput Mickeya, Isaaca Davisa i Alvyja Singera također razmišljaju o promjeni svojih statusa komičara koji pišu scenarije za televizijske emisije.

---

<sup>41</sup> Pisac iz filma *Upoznat ćeš visokog, tamnog stranca*.

## 6.5. Pseudo-intelektualci

Pseudo-intelektualci, odnosno kritika njih i općenito diletantizma učestala je pojava u djelima Woodja Allena i Miroslava Krleže. Likovi intelektualca koji se nalaze u djelima osjećaju se moralno<sup>42</sup> i intelektualno nadmoćnima od okoline. Posebno je to uočljivo u liku Leonea Glembaya i njegove kritike vlastite obitelji i osoba koje su joj bliske. Ono što je također distinktivno za obojicu umjetnika je sukobljavanje, odnosno sučeljavanje dvaju muških likova koji imaju različite poglede i stavove. Krleža ismijava lažni moral i titule iza kojih se pseudo-intelektualci skrivaju, a Allen ismijava pretenciozno iznošenje vlastitog mišljenja i znanja.

Osim Leonea, Krležin intelektualac Nielsen kritizira Kmetynsa i njegovo primitivno porijeklo koje se može iščitati i iz njegova imena. Uz Kmetynsa kritizira i doktora Masnova, slikara Vannija, Julesa Dupona i Ingridu. Slično kao i Nielsen, Doktor kritizira ne samo ljude oko sebe, nego i cjelokupno društvo i glupost koja se uvukla u pore toga društva. Doktor i Nielsen kritiziraju beskičmenjake, ulizice, cilindraše, direktore koji se ponašaju kao diktatori, ali i ostale ljude koji ništa ne poduzimaju nego samo gledaju kako glupost vlada društvom. Doktor također kritizira vlastitu ženu koja je pohađala slikarsku školu, no nema talenta i za njega predstavlja ono malograđanstvo koje mu se zgdilo. Filip Latinovicz i Leone Glembay, s druge strane, kritiziraju ljude iz svoje neposredne blizine, njihovu lažnu skromnost, nemoral, tajne, intrige i njihove krinke. Sve nabrojano može se pripisati osobama poput barunice Castelli koja glumi damu, osobu koja svira klavir (a zna svirati samo jednu skladbu), šeće skupocjenog psa, omotana je u svilu i krzno, čita, dobrotvorka je itd. Uz nju spadaju i likovi lažnih moralista Silberandt i Liepach te Fabriczy.

Allenovi muško-ženski odnosi često su mentorski jer muškarac, u Allenovom slučaju lik intelektualca, podcjenjuje svoje ženske partnerice. Alvy Singer podcjenjuje porijeklo i obrazovanje Annie Hall, kao što se Isaac Davis smatra intelektualno nadmoćnijim od Mary. Bitna scena koja prikazuje ismijavanje pseudo-intelektualca nalazi se u filmu *Annie Hall*, a prikazuje Alvyja i Annie dok čekaju u redu u kinu, a muškarac iza njih na pretenciozan način kritizira Fellinijev film. Čuju ga, Annie ga ignorira, dok Alvy sluša i smeta mu što muškarac priča. Muškarac je također spomenuo Marshalla McLuhana<sup>43</sup> i njegovu tezu o toplim medijima. Alvyju više nije mogao slušati muškarca te je zamislio kako se svađa s njim i na kraju je pozvao pravoga Marshalla McLuhana koji muškarcu kaže kako je sve što je rekao netočno.

---

<sup>42</sup> Češće kod Krležinih likova.

<sup>43</sup> Američki teoretičar medija i kulture.

Sukob između dva muška lika mogu se pronaći u *Povratku Filipa Latinovicza* gdje se odvija intelektualna debata između Kyrialesa i Filipa, a na sličan je način uočljiv sukob u filmu *Razarajući Harry* između Harryja i njegovog zlog *alter ega* Larryja koji je zapravo vrug, a simbolizira zlo i poroke u Harryjevom životu. Sukob između dva različita muška stajališta, a zapravo imaju mnogo dodirnih točaka, odvija se i između Leonea i njegova oca Ignjata. Intelektualno nadmetanje događa se i u filmu *Ponoć u Parizu* između Gila i pseudo-intelektualca Paula koji na pretenciozan i podcjenjivački način voli pokazivati svoje bogato znanje i isticati svoju titulu sveučilišnog profesora. Pseudo-intelektualac Paul skriva svoje mane iza sveučilišne titule i iza svog znanja što Gil želi raskrinkati.

## 6.6. Odnos prema ženama

Zadnje što spaja umjetnike o kojima je riječ u ovome radu odnos je njihovih likova prema ženama. Za razliku od odnosa prema pseudo-intelektualcima, umjetnosti ili religiji, ova se tema, kao ni tema seksualnosti, ne može uvrstiti u autobiografske aspekte stvaranja Miroslava Krležu i Woodyja Allena. Jednostavan je razlog – nisu poznati u tolikoj mjeri intimni podaci o njima dvojici.

Za početak, bitno je spomenuti neka Allenova i Krležina iskustva sa ženama iz njihove biografije. Miroslav Krleža bio je u dugom i sretnom braku s glumicom srpskog podrijetla, Belom Krležom. Vjenčali su se 1919. godine, a bili su u braku sve do njezine smrti u travnju 1981. godine.<sup>44</sup> Njihov brak bio je skladan, a dom na Gvozdu oaza intelektualne misli gdje su se okupljali pripadnici društvene elite poput pisaca, glumaca, novinara itd. S druge strane, Allenov ljubavni život prilično je buran. Naime, ženio se ukupno tri puta; prvi put se oženio kao dvadesetogodišnjak za Harlene Rosen, brak je trajao tri godine, a Rosen ga je tužila jer je bila dio Allenove komičarske točke. Drugi put se oženio za glumicu Louise Lasser 1966. godine, a rastali su se 1970. Nakon drugog braka bio je u vezi sa svojom glumačkom muzom Diane Keaton koja je glumila u njegovim brojnim filmovima<sup>45</sup>. Sljedeća Allenova glumačka muza i životna partnerica bila je Mia Farrow koja je također glumila u brojnim Allenovim filmovima<sup>46</sup>. Dvanaestogodišnja veza završila je nakon što je Farrow doznala da je Allen u vezi s njezinom posvojenom kćeri iz prethodnog braka – 22-godišnjom Soon-Yi Previn – što

---

<sup>44</sup> Naime, ona umire 23. travnja 1981., svega 8 mjeseci prije njega (29. prosinca 1981.).

<sup>45</sup> Poput *Povampirenog Milesa*, *Ljubavi i smrti*, *Annie Hall*, *Interijeri* ili *Manhattana*.

<sup>46</sup> Filmovi *Zelig*, *Brodvejski Danny Rose*, *Purpurna ruža Kaira*, *Hannah i njezine sestre*, *Rujan*, *Druga žena*, *Zločini i prekršaji*, *Muževi i žene*.

je izazvalo velike kontroverze i zanimanje javnosti. Allen je oženio Previn 1997. godine i imaju dvoje posvojene djece.

Žene u Allenovim i Krležinim djelima prikazane su kao objekti žudnje, istovremeno snažne i krhke, karakterne, emotivne, zanimljive, često se mogu pronaći tipične fatalne žene i prostitutke. Intelektualci iz njihovih djela prema ženama se često ponašaju podcjenjivački, nadmoćno, žene su za njih zamjenjive te su prvenstveno usredotočeni na njihovu tjelesnost.

Što se Allena tiče, njegovi intelektualci imaju mentorski odnos prema ženi zato što podučavaju i usmjeravaju partnericu u gotovo svakom aspektu života, a posebno intelektualnom. Fitzgerald (2004: 63) naziva takav odnos *pigmalionskim*<sup>47</sup>. Takva vrsta odnosa uočljiva je između Alvyja i Annie u filmu *Annie Hall* te u Isaacovim vezama s Tracy i Mary u filmu *Manhattan*. Likovi Alvyja i Isaaca svojim ljubavnim partnericama „predlažu“ koje knjige da čitaju, koju glazbu da slušaju i koje filmove da gledaju kako bi prilagodili njihov ukus svome. Primjerice, Alvy kupuje Annie sve knjige koje sadrže u svom naslovu riječ *smrt*, uvijek bira koje će filmove gledati u kinu (Bergmanove), a također ju nagovara da pohađa razne književne kolegije jer ju smatra intelektualno inferiornom. Zanimljivo je i to da se u filmu *Ponoć u Parizu* pojavljuje par poznat po *pigmalionskom* odnosu – Zelda i Scott Fitzgerald. U filmu *Manhattan* Isaac se mentorski nadmeće puno mlađoj Tracy, ali i obrazovanoj i puno iskusnijoj Mary. Naime, Tracy želi oblikovati prema svojim intelektualnim kalupima, a u slučaju Mary želi promijeniti njezin intelektualni obzor. Također potiče svoje ljubavne interese na odlaske psihoterapeutu kako bi se „popravile“, a Annie spotiče Alvyju kako ju tjera na psihoterapije zbog sebe, a ne da njoj pomogne. Mentorski odnos prisutan je i u *Razarajućem Harryju* između Harryja i Fay te filmu *Hannah i njezine sestre* između slikara Frederica i Lee.

Doktor svoju suprugu Agnezu smatra intelektualno inferiornom te na ironičan način spominje njezino slikarsko obrazovanje, kao i pasivnost, ustajalost i osjećaj sigurnosti koju ona osjeća u malograđanskoj sredini kojoj se usprotivio.

Ljubav, brak i ostali oblici romantičnih veza i odnosa često su prikazani negativno, kaotično i sasvim suprotno idili; brakovi su obilježeni prevarama, monogamija gotovo da je nemoguća, strast i požuda glavni su pokretači početka ljubavnog odnosa. Tome u prilog ulaze Allenovi likovi (Alvy Singer, Isaac Davis, Mickey i Harry Block) koji iza sebe imaju dva ili tri propala braka, a što se Krleže tiče, u drami *Gospoda Glembajevi* Ignjat Glembay varao je svoju

---

<sup>47</sup> Pigmalion je bio grčki kipar i ciparski kralj koji se zaljubio u kip žene koji je sam isklesao, a božica Afrodita je taj kip oživjela.

suprugu s barunicom Castelli, a onda je barunica varala njega sa Silberandtom. Baločanski iz *Povratka Filipa Latinovicza* varao je svoju ženu s Bobočkom, a zatim je njegova žena počinila samoubojstvo, jednako kao što je Glembayeva žena počinila samoubojstvo. U romanu *Na rubu pameti* Doktorova žena Agneza također čini bračnu nevjeru.

Odnos Krležinih intelektualaca prema ženama je ambivalentan; divi im se, posebno njihovoj ljepoti, držanju i snazi, istovremeno mu se gade njihova moralna devijantnost i promiskuitet. Žene poput barunice Castelli, Bobočke, Karline, Jadvige Jasenske i majke Regine spadaju u skupinu žena koje su izgubile moralni kompas, a muški likovi imaju vrlo složen odnos s njima, često ostaje mnoštvo neodgovorenih pitanja. Ženski lik kojemu se Krležin intelektualac možda najviše divi je sestra Angelika. Prema njoj podjednako osjeća platonsku ljubav i neopisivu strast, divi se njezinoj ljepoti, pobožnosti i uzoritosti. Rezika, Karolina i barunica Castelli žene su prema kojima Filip, odnosno Leone, osjećaju tjelesnu privlačnost, one za njih simboliziraju erotsko iskustvo kojega se sjećaju i kao odrasli muškarci. Rezika i Karolina privukle su Filipa na temelju svoje primitivne tjelesnosti i činjenice da je Filip tada bio tinejdžer, dok je barunica Castelli Leonea privukla na temelju svoje sofisticirane ljepote, stila i iskustva.

Ono što je još uočljivo kod Krleže i Allena, a to primjenjuju i na muške likove, jest konfrontiranje ženskih likova. U *Gospodi Glembajevi* to se događa između barunice Castelli, koja je neka vrsta prototipa fatalne žene, i sestre Angelike koja je njezina sušta suprotnost – nenametljiva je, pobožna i skriva svoju tjelesnost. U filmu *Hannah i njezine sestre* konfrontiraju se osobnosti triju sestara, u filmu *Ponoć u Parizu* dolazi do izražaja razlika između protagonistove zaručnice Inez koja predstavlja uštogljenu Amerikanku, pripadnicu više srednje klase za koju Gil shvati da je obični mediokritet i Francuskinje Adriane koja je strastvena, puna života i sanjarka kao on. U *Završnom udarcu* protagonist mora izabrati između svoje žene, tipične uštogljene Britanke i fatalne i strastvene Amerikanke, a u *Manhattanu* se također prikazuju dva potpuno različita ženska lika; mlada i neiskusna Tracy koja zna što želi i starija iiskusna Mary koja ne zna što želi u životu.

## 7. Zaključak

Lik intelektualca i njegov život bila je i bit će česta tema mnogih knjiga i filmova zato što su njegova promišljanja o životu i svijetu drugačija i posebna. Taj lik inspirirao je i velike umjetnike Miroslava Krležu i Woodyja Allena. Za pretpostaviti je kako jedan od najznačajnijih hrvatskih književnika i jedan od najznačajnijih živućih redatelja na svijetu nemaju mnogo toga zajedničkog. Naime, Krleža je rođen 1893. godine i živio je u Europi, bio je svjedokom čak dvaju svjetskih ratova, dok je s druge strane Allen rođen 1935. u Americi.

Osim što su obojica umjetnici, dijele još mnoge slične značajke poput odnosa prema vlastitoj religiji koju prenose u svoja djela, odnos prema skandinavskoj i ruskoj književnosti koje su utjecale na njihov rad, stavljanje muškarca i njegove perspektive u prvi plan, upotrebe Freudove psihoanalize i pretakanje autobiografskih elemenata u djela te obojica imaju širok i velik stvaralački opus.

U radu je prikazano pet Krležinih i pet Allenovih reprezentativnih intelektualaca. Krležini intelektualci mogu se podijeliti u dvije skupine; intelektualci-umjetnici koji se bore s krizom identiteta, stvaralaštva i obiteljskim tajnama te intelektualci-borci za pravdu koji se bore protiv ugnjetavanja, jednoumlja i ljudske gluposti. U prvu skupinu spadaju senzibilni slikari Leone Glembay i Filip Latinovicz, a u drugu usamljeni pojedinci Niels Nielsen i Doktor. Između njih smjestio se zbunjeni student Vidović koji je tek na početku životne i intelektualne snage upao u ralje Prvog svjetskog rata. Allenovi, pak, intelektualci spadaju svi u jednu skupinu koju čini neurotični muškarac židovskog podrijetla kojega muče svakodnevne egzistencijalne krize. Jedino što se mijenja od lika do lika jest intenzitet određene osobine poput cinizma, nihilizma, pesimizma, neurotičnosti ili nostalgčnosti. Allenovi reprezentativni likovi intelektualca koji su prikazani u ovome radu su Alvy Singer, Isaac Davis, Mickey, Harry Block i Gil Pender.

Kao što Allen i Krleža imaju neke zajedničke crte, tako i njihovi likovi intelektualca imaju neke zajedničke osobine poput senzibilnosti, neurotičnosti, svadljivosti, ljubavi prema umjetnosti, šarma, impulzivnosti te korištenja ironije, cinizma i groteske u kritici okoline, ali i vlastite nesigurnosti. Osobine, odnosno zajedničke crte koje dijele njihovi intelektualci, su seksualnost, odnos prema religiji, uloga umjetnosti, stvaralačka kriza, odnos prema pseudo-intelektualcima i ženama. Seksualnost je prikazana isključivo na tjelesnoj razini, bez emocionalne dimenzije, kod Krležinih likova često kroz sjećanja koja su ih oblikovala. Seksualna iskustva njihovih intelektualaca prikazana je na vulgaran i primitivan način, a kod

Allena kao česti problem u romantičnim odnosima. Svoj odnos prema religiji Krležina i Allen prenijeli su na svoje likove koji percipiraju vjeru na ironičan i ponekad groteskan način. Umjetnost je vrlo bitan dio života njihovih intelektualaca; vole raspravljati o književnosti, slikarstvu, dive se arhitekturi gradova, poslovno su vrlo vezani uz umjetnost. Također intelektualci-umjetnici imaju stvaralačku krizu koja je uzrokovana krizom identiteta, egzistencijalnom krizom i raznim unutarnjim nemirima. Allenovi i Krležini likovi intelektualca iznose posebno oštar stav prema pseudo-intelektualnosti i diletantizmu te često kritiziraju osobe oko sebe koje posjeduju navedene mane. Odnos prema ženama u Allenovom slučaju često je mentorski gdje njegovi intelektualci vole podučavati svoje partnerice o svemu te ih na taj način prilagođavati sebi, a Krležin je ambivalentan što podrazumijeva istovremeno divljenje i gađenje prema ženskom rodu. Zajedničko Allenu i Krleži u odnosu prema ženama je podcjenjivački stav i usmjeravanje na njihovu tjelesnost.

Iako su stvarali istovremeno svega nekoliko desetljeća, Miroslav Krležina i Woody Allen dokaz su kako su neke teme bezvremenske i uvijek aktualne, osobito kada se njima bave, odnosno, iznose ih vrhunski umjetnici, svaki na svoj poseban i prepoznatljiv način. Kritiku društva iznose kroz prizmu jednog lika, specifičnog upravo njima; jedan oštrom ironijom i satikom, a drugi humorom temeljenim na komičnim scenama. Oni nisu samo promatrači, pisci začahureni u svome uredu, nego svjedoci svoga vremena koji na kritički način sudjeluju u društvenoj stvarnosti.



## 8. Popis korištenih izvora

1. Allen, W. (1982.) *Four Films of Woody Allen*, New York: Random House
2. Barat, T. (2012.) *Jules i Jim (1962.)*, recenzija, Novi mediji, <http://www.fak.hr/recenzije/lovricevi-evergreeni/jules-i-jim-1962>, stranica posjećena 13. kolovoza 2018.
3. Bezić, Ž. (1988.) „Tko je i što je intelektualac?“, *Crkva u svijetu*, Vol.23 (4) [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=127760](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=127760)
3. Čengić, E (1985.) *S Krležom iz dana u dan*, IV, Zagreb : Globus
4. Desser, *Woody Allen*, <https://www.myjewishlearning.com/article/woody-allen>, 70/FACES MEDIA, stranica posjećena 28. Lipnja
5. Đorđević, B. (2013.) „Intelektualac kao književni lik: od heroizma do kiča“, u: D. Roksandić, I. Cvijović Javorina (ur.) *Zbornik radova s Desničinih susreta 2013*, Zagreb: Sveučilište u Zagrebu, Filozofski fakultet, Centar za komparativne i interkulturalne studije, str. 123-133
6. Ebert, R. (2011.) *Midnight in Paris*, filmska recenzija, Ebert Digital LLC <https://www.rogerebert.com/reviews/midnight-in-paris-2011> (datum aktualizacije stranice 24. svibnja 2011.)
7. Fitzgerald, M. (2004.) *Woody Allen*, Zagreb: Profil
8. Flaker, A. (1993.) „Banket u Blitvi“, u: *Krležijana*, Svezak I, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 44-47
9. Flaker, A. (1993.) „Fjodor Mihajlovič Dostojevski“, u: *Krležijana*, Svezak I, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 168-169
10. Flaker, A. (1999) „Roman“ u: *Krležijana*, Svezak II, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 280-288
11. Franić-Tomić, V. (2008.) „Banket u Blitvi Miroslava Krleže ili fauna u flori“, *Croata et Slavica Iardina*, 4 (1): 437-466
12. Kravar, Z., (1999.) „Poezija“, u: *Krležijana*, Svezak II, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 172-187
13. Kravar, Z. (1993.) „Kršćanstvo“, u: *Krležijana*, Svezak I, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 509-511
14. Krleža, M. (1995.) „Baraka Pet Be“, *Hrvatski bog Mars*, Zagreb: Tipex
15. Krleža, M. (2012.) „Gospoda Glembajevi“, *Glembajevi: proza, drame*, Zagreb: Naklada Ljevak

16. Krleža, M. (2013.) *Na rubu pameti*, Zagreb: Novi Liber
17. Krleža, M. (2013.) *Povratak Filipa Latinovicza*, Zagreb: Novi Liber
18. Lasić, S. (1982.) *Krleža. Kronologija života i rada*, Zagreb: GZH
19. Matvejević, P. (2001.) *Razgovori s Krležom, VII*, dopunjeno izdanje, Prometej: Zagreb
20. Medarić-Kovačić, M. (1999.) „Lav Nikolajevič Tolstoj“, u: *Krležijana*, Svezak II, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 443
21. Nemeč, K. (1999.) „Povratak Filipa Latinovicza“, u: *Krležijana*, Svezak II, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 223-227
22. Nemeč, K. (2013.) „Predgovor“, *Na rubu pameti*, Zagreb: Novi Liber
23. Paradžik, M. (2014.) „Likovi intelektualaca u hrvatskoj književnosti: od Šenoina Lovre do Marinkovićeve Melkiora“, *Obnova*, 2 (2): 154-164
24. Plevnik, J. (1999.) „Marcel Proust“, u: *Krležijana*, Svezak II, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 239-240
25. Rako, B. (1993.) „Miroslav Krleža“, u: *Krležijana*, Svezak I, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 505-506
26. Rako, Skok, (1993.) „Terezija Drožar“, u: *Krležijana*, Svezak I, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 193-193
27. Sæther, A. (2015.) „Woody Allen – Henrik Ibsen; Hedda and her sisters – On women and space“, *Nordlitsv.* 34 (1): 379-391
28. „Skeč“, *Leksikografski zavod Miroslav Krleža*, <http://www.enciklopedija.hr/natuknica.aspx?ID=56419>, stranica posjećena 16. kolovoza 2018.
29. Stančić, M. (1993) „Eseji“, u: *Krležijana*, Svezak I, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 233-243
30. Stančić, M. (1999.) „Psihoanaliza“, u: *Krležijana*, Svezak II, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 241
31. Turković, H. (2008.) *slapstick komedija*, <http://film.lzmk.hr/clanak.aspx?id=1717>, Leksikografski zavod Miroslav Krleža, stranica posjećena: 12. srpnja 2018.
32. V.V. (1970.) „Moderne filmske intelektualne sinteze“, *Crkva u svijetu*, Vol.5 (1) [https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id\\_clanak\\_jezik=136118](https://hrcak.srce.hr/index.php?show=clanak&id_clanak_jezik=136118)

33. Vidan, I. (1993) „Gospoda Glembajevi“, u. *Krležijana*, Svezak I, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str. 305-308
34. Visković, V. (1999.) „Životopis“, u: *Krležijana*, Svezak II, Zagreb: Leksikografski zavod Miroslav Krleža, str.552-589
35. Žmegač, V. (2013.) „Predgovor“, *Povratak Filipa Latinovicza*, Zagreb: Novi Liber

### **Audiovizualni izvori**

Allen, W. (1977.) *Annie Hall*, igrani film, Jack Rollins & Charles H. Joffe Productions, Rollins-Joffe Productions

Allen, W. (1979.) *Manhattan*, igrani film, Jack Rollins & Charles H. Joffe Productions

Allen, W. (1986.) *Hannah i njezine sestre*, igrani film, Orion Pictures, Jack Rollins & Charles H. Joffe Productions

Allen, W. (1998.) *Razarajući Harry*, igrani film, Sweetland Films, Jean Doumanian Productions

Allen, W. (2008.) *Ponoć u Parizu*, igrani film, Mediapro, Versátil Cinema, Gravier Productions, Pontchartrain Productions, Televisió de Catalunya (TV3)

Weide, B., R.(2011.) *Woody Allen: A Documentary*, dokumentarni film, B Plus Productions, LLC

*Woody Allen* (1987.) BBC2, intervju, Christopher Frayling, izvor: YouTube, <https://www.youtube.com/watch?v=jYI44lsm0iA> (datum objavljivanja: 21. siječnja 2018.)

### **Vizualna oprema teksta**

Slika 1. Gospoda Glembajevi (A. Vrdoljak, 1988.) izvor: HRT, <https://hrtprkazuje.hrt.hr/342412/glembajevi-ekskluzivno-na-usluzi-hrti> (stranica posjećena 15. rujna 2018.)

Slika 2. Manhattan (W. Allen, 1979.) izvor: Cinema Fanatic, <https://cinema-fanatic.com/2011/04/05/movie-quote-of-the-day-manhattan-1979-dir-woody-allen/> (stranica posjećena 15. rujna 2018.)

## **9. Sažetak**

U radu su uspoređivani životi i likovi intelektualca hrvatskog književnika Miroslava Krležu i američkog redatelja Woodyja Allena. Miroslav Krleža jedan je od najznačajnijih i najcjenjenijih hrvatskih književnika, a Woody Allen je jedan od najcjenjenijih živućih redatelja i komičara na svijetu. Uz sličnosti u životima i djelu navedenih umjetnika, postoje i sličnosti u njihovim likovima intelektualca. Komparativna analiza provedena je uz pomoć reprezentativnih likova iz njihovih najpoznatijih djela.

**Ključne riječi:** Miroslav Krleža, Woody Allen, lik intelektualca, književnost, film, umjetnost

## **10. Summary**

This paper presents comparative analysis of Croatian literate Miroslav Krleža's and American director Woody Allen's lives as well as their intellectuals. Miroslav Krleža is one of the most significant Croatian authors, on the other hand, Woody Allen is one of the world's most respectful living directors. Along with some similarities in their lives and work, there are also similarities between their intellectuals. Comparative analysis is examined and conducted through readings and observing their most notable works.

**Key Words:** Miroslav Krleža, Woody Allen, intellectual, literature, movie, art

## **11. Životopis:**

Paula Surjan rođena je u Zagrebu 20. srpnja 1993. godine. Osnovnu je školu završila u Zagrebu 2008. godine. Pohađala je XVI. gimnaziju u Zagrebu i završila je 2012. godine. Iste je godine upisala dvopredmetni studij kroatologije i komunikologije na Hrvatskim studijima Sveučilišta u Zagrebu, koji je završila 2016. godine, stekavši titulu prvostupnice kroatologije i komunikologije. Zatim upisuje diplomske studije kroatologije, nastavnički smjer i komunikologije, smjer mediji. Za vrijeme studija sudjelovala je u studentskoj razmjeni preko Erasmus programa.