

# VRIJEME U *GIGI BARIĆEVOJ*

*Pavao Pavličić*

## 1

Povijest se nemilo poigrala Begovićevim romanom *Giga Barićeva*. Jer, roman je upravo povijest uzeo za svojega glavnog junaka, a ona mu je uzvratila tako što ga je – u obličju književne povijesti – prezrela i gurnula ustranu, trajno odbijajući da uvidi njegove kvalitete. Doista, teško je u hrvatskoj književnosti naći djelo u kojemu povijest igra tako veliku ulogu, a također i djelo kojemu je nanescena tako velika nepravda.

Uzroci te nepravde mogu se tek naslućivati: najvažniji je među njima svakako okolnost da je roman izlazio u nastavcima u zagrebačkim *Novostima* 1930. i 1931., a to je, čini se, bilo dovoljno da ga diskvalificira.<sup>1</sup> Točnije, pridonijele su tome i neke osobine samoga teksta: ima u njemu dosta frivolne atmosfere dvadesetih godina, ima erotskih pikanterija, ima mode i trača, a zacijelo su se u ono vrijeme mogli prepoznati i neki od

---

<sup>1</sup> O tome v. u izdanju Begovićevidjela, što su u okviru SHK izašla 1996. u Zagrebu: *Giga Barićeva* otisnuta je u dva sveska, u prvome se nalazi Prva knjiga, a u drugome Druga i Treća; djela je priredio Boris Senker, poprativši ih vrlo instruktivnim predgovorom; tim se izdanjem ovdje služim i iz njega citiram.

živih modela po kojima su likovi u priči načinjeni. Tako se onda dogodilo da je roman dugo imao status nekakva Begovićeve poskliznuća (a na takvo poskliznuće svi su jedva čekali, jer su mu teško opraštali međunarodne uspjehe), te se smatralo pitanjem dobra ukusa ne uzimati taj tekst ozbiljno. Nije vrijedilo čak ni to što je Antun Barac – nesumnjivi kritički autoritet onoga vremena – izrekao i mnogu lijepu riječ o Begovićevu djelu,<sup>2</sup> a nije pomagala – ako nije i odmagala – ni okolnost da je publika *Gigu Barićevu* svagda rado čitala. Njezin status ostao je dugo nepromijenjen, pa bi se moglo reći da je istom Krešimir Nemeć u svojoj *Povijesti hrvatskog romana*<sup>3</sup> dao tome djelu mjesto koje zaslužuje.

Ali, činjenica da je to djelo dugo bilo prezreno, nije ostala bez posljedica. Jer, njegova je struktura vrlo složena, a njegova su značenja mnogostruka, pa ono upravo vapi za tumačenjima i interpretacijama, kojih bi, po logici stvari, moralo biti više i različitih, jer se struktura romana ne da obuhvatiti jednim pogledom i jednim pristupom. Ali, takvih tumačenja i interpretacija nema. Nemamo, dapače, do danas ni preciznoga opisa toga uistinu ambicioznog teksta. Ipak, ta šteta nije nepopravljiva, jer za takav opis još uvijek nije kasno. Ono što više ne možemo nadoknaditi, to je povijesna ocjena djela sa stanovišta modernizma: modernizam je, naime, bio i prošao, on je *Gigu Barićevu* odbijao uzeti na znanje, ali nam je uskratio obrazloženje razlogâ zbog kojih tako postupa. Nije zbog toga isključeno da smo vrijednosti Begovićeve romana postali posve svjesni istom onda kad smo se oslobodili modernizma i njegovih poetičkih pretpostavki. No, ako želimo od njih doista biti slobodni, onda je naša obaveza da se prema *Gigi Barićevoj* odnosimo drugačije nego modernizam, pa da barem započnemo sustavno njezino proučavanje, ne bismo li ustanovili što nam ona znači i koliko nam vrijedi.

---

<sup>2</sup> Učinio je to najodlučnije u studiji »Begovićeve *Giga Barićeva*«, *Savremenik* 2, Zagreb, 1941., ali i ponegdje drugdje.

<sup>3</sup> O Begoviću se govori u drugoj knjizi, koja obuhvaća razdoblje od 1900. do 1945. godine., a objavljena je u Zagrebu 1998.

A za takvo istraživanje ne samo da ima bezbroj razloga, nego se sami od sebe nude i mnogi načini da se ono poduzme. Ipak, moj je dojam da se među raznim aspektima toga teksta koji zaslužuju pažnju jedan osobito ističe: to je aspekt vremena. Zašto baš on, nije teško pogoditi: zato što je djelo upravo u pogledu temporalne svoje dimenzije koncipirano originalno i neobično, pa zahtijeva od čitatelja da pristane na sasvim osobite uvjete recepcije, dok kritičkog prosuditelja obavezuje da odgovori na pitanje koliko je upravo ta vremenska dimenzija uspješno riješena.

Radi se, naime, o ovome: golem dio romana – zapravo sve osim njegovog posljednjega poglavlja koje se zove *Drama* – zbiva se u jednome jedinom danu. Na početku Prve knjige doznajemo da će još iste večeri Gigu Barićevu posjetiti prosci, kako bi im ona priopćila koga je izabrala, a potkraj Treće knjige do sastanka doista i dođe, i tako taj dugi dan završava, da bi se zaključno poglavlje odigralo koji tjedan nakon toga. A ako se uzme u obzir da roman obaseže oko 700 stranica, bit će jasno da se tretman vremena tu ističe kao nešto što je najprije potrebno razriješiti.

Zato će se ovdje pokušati utvrditi kako zapravo izgleda fabularno vrijeme u romanu, koliko ima vremenskih razina, kako su prezentirane i kako međusobno povezane, te po čemu čitatelj znade da treba prijeći s jedne na drugu. Pri tome će glavni posao biti da se ustanovi što se kada zbiva i koliko točno radnja traje, jer se čini da upravo ti aspekti imaju katkada presudno značenje.

Ali, vrijeme fabule nije jedini temporalni aspekt koji se nudi analizi: rečeno je već ovdje da je u *Gigi Barićevoj* povijest – metaforički govoreći – glavni junak, pa se zato ovakvo razmatranje mora osvrnuti i na povijesno vrijeme. A to znači da mora pobrojiti znakove koji to vrijeme uspostavljaju, definirati ulogu što je povijest u fabuli igra, a onda ocrtati i značenje koje se u poruci romana pridaje povijesti i povijesnom vremenu. A budući da je u središte fabule postavljen Prvi svjetski rat i njegove posljedice, treba se upitati i kakav je Begovićev stav prema tom povijesnom događaju.

Dakako, odgovori na ta pitanja ovdje će se moći samo naznačiti, u nadi da će oni nekoga potaknuti da se lati opsežnoga i sustavnog istraživanja ovog Begovićeva teksta. *Giga Barićeva* je – mislim da se smije reći – i za književnog povjesnika i za naratologa ne samo stručni izazov, nego i nepresušan rudnik primjera i dokaza.

## 2

Temeljni Begovićev postupak u tretmanu vremena mogao bi se nazvati višestrukim uokvirivanjem. Postoji, naime, prezent priče, i to je ono stajalište s kojega se cjelina zbivanja promatra; iz toga prezenta fabula se onda vraća u različite prošle trenutke i opisuje dulje ili kraće njihovo trajanje, da bi se unutar tih analepsi pojavile druge, manje analepse, koje prikazuju neko još starije vrijeme. Cjelina romana podijeljena je na tri knjige, od kojih svaka prikazuje po jedan razmjerno konzistentan vremenski odsječak, pri čemu su ti odsječci različito dugi, a protjecanje vremena dočarava se u njima na različite načine. Lako se uočava da je tretman vremena vrlo dobro promišljen i da se ništa ne događa slučajno, pa zato i analiza mora to imati na umu, te se pitati kakve su bile piščeve namjere i koliko ih je uspješno proveo u djelo.

Prezent priče smješten je u veljaču 1925. godine, i podijeljen je na dvije večeri, od kojih jedna vjerojatno pada na početak mjeseca, a druga na kraj, jer se naglašava da je prošlo nekoliko tjedana.<sup>4</sup> Čitatelj ispočetka ne biva obaviješten koja je godina, nego mu se samo kaže koji je mjesec i koji dan u tjednu, a godinu će on – prateći fabulu dalje – s vremenom

---

<sup>4</sup> Kaže npr. Giga potkraj prvoga čina završne »drame«: »...I sve sam ih odbila. Definitivno, prije nekoliko nedjelja. A kako si vidio, nisu više ni dolazili ovamo. Niti ne telefoniraju«. Str. 385. u II. svesku nav. izdanja.

rekonstruirati. Sada, na početku, on doznaje da Giga Barićeva – koja je toga utorka kojim pripovijedanje započinje otišla u crkvu da se posavjetuje sa svojim ispovjednikom – već godinama čeka na povratak svojega muža Marka, koji je u Galiciji pao u rusko zarobljeništvo. Upravo nedavno, ona je poduzela korake da se Marko službeno proglasi mrtvim, jer je zaključila kako bi se trebala udati i nastaviti život. O eventualnoj udaji doznajemo nešto поближе odmah potom, kad se Giga vrati kući – a stanuje ona posve blizu Svetoga Marka, u Kuševićevoj ulici – i kad joj u posjet dođe kartomantica, Ruskinja Irina Aleksandrovna. Prije nego što počne vraćati, vračara zaželi doznati nešto o Giginim proscima, i tako se pokazuje da tih prosaca ima sedam i da ih je Giga sazvala za tu večer (a i inače se sa svima njima sastaje utorkom), kako bi im priopćila koga će izabrati. Sad ona pripovijeda Irini Aleksandrovnoj – u međuvremenu je pisac dao i prilično opširan životopis te žene – o svojim proscima. Slike prosaca pri tome postoje i u fizičkom obliku, jer Giga posjeduje njihove portrete u raznim tehnikama (pastel, terakota, ulje i sl.). Prikaz karaktera svakoga od tih ljudi donosi se pod zasebnim naslovom i zapravo čini zaokruženu novelu, a obično se pripovijeda i cijeli život dotičnoga čovjeka, te se izvještava o tome kako ga je Giga upoznala i zašto joj je on važan.

Upravo ti dijelovi novela pokazuju kako funkcionira ono što sam nazvao dvostrukim okvirom. Jer, portreti prosaca sami su uokvireni Giginim pripovijedanjem, a unutar njih donose se neke ranije epizode iz Giginog života, kao što se donose i predživoti prosaca. Karakterističan je u tom pogledu portret glumca Žarka Babića: pripovijeda se o njegovu djetinjstvu na beogradskom Dorćolu, pa o tome kako je stupio u glumačku družinu, pa o tome kako se prijelom u njegovoj karijeri dogodio za jednog gostovanja u Vrlici, kad ga je prevarila ljubavnica, pa je onda on napustio trupu i otišao na audiciju u Zagreb. Ali što je osobito važno, govori se i o tome kako je Giga upoznala glumca još kao trinaestogodišnja djevojčica u Topuskom, kad je njemu bilo otprilike dvostruko više godina nego njoj, a sve se moralo zbivati 1910., jer je Giga – kako će se pokazati iz kasnijih podataka – po

svoj prilici rođena 1897. Slično je i u nekim drugim slučajevima: u priči o Peri Sambolcu i njegovoj ljubavi prema vlastitoj teti<sup>5</sup>, postoji scena u kojoj se Pero i Giga – koji su vršnjaci – šeću Gornjim gradom na Giginu inicijativu, jer ona želi vidjeti profesora Marka Barića, za kojega je uvjerenjena da će jednoga dana biti njezin muž. Ona i Pero imaju u tom času 17 godina, što znači da se sve zbiva neposredno pred rat.

A po tome se vidi kako pisac promišljeno postupa i u tretmanu vremena i u doziranju podataka koji mogu biti važni za praćenje radnje: portrete prosaca on koristi da radnju vrati u prošlost i proširi njezin povijesni okvir, ali i da plasira ponešto od onoga što će poslije u priči biti važno, a što neće biti zgodno tada pripovijedati, poput, na primjer, pretpovijesti Gigine i Markove ljubavi.<sup>6</sup> Portreti prosaca oslikavaju, dakako, i povijesni kontekst predratnoga doba, a budući da je to doba turbulentno i slikovito, onda ni portreti nisu donijeti shematično, nego ovisno o potrebama priče. Na primjer, Žarka Babića upoznala je Giga još takoreći u djetinjstvu, dok je Freddyja – koji je također njezin prosac – susrela u vrijeme kad je već stala tražiti svojega nestalog muža, dakle 1917. Tako onda prosci obilježavaju i razne etape u Giginu životu.

Ako je u prvoj knjizi uvođenje portreta prosaca motivirano manje ili više realistički – jer radi se uvijek o Giginu pripovijedanju kartomantici, premda se priča o dotičnom udvaraču po pravilu značenjski osamostaljuje i postaje neovisna o Giginoj perspektivi – druga knjiga takvu motivaciju nema. Jer, na njezinu početku nalazi se vremenski skok, a mijenja se i status pripovjedača.

---

<sup>5</sup> Ta je žena Sambolcu zapravo strina, jer je supruga njegova pokojnog strica, očeva brata. No, Begović nju uporno zove tetom (možda zato što se u zagrebačkom obiteljskom govoru tetama nazivaju i strine i ujne), pa taj naziv i ovdje prihvaćam.

<sup>6</sup> Da je riječ o autoru koji sve zna o dramaturgiji, pokazuje način na koji Begović plasira priču o pištolju kojim će Giga na kraju ubiti muža: u drugoj knjizi on opisuje kako je Giga oružje kupila u Galiciji, za osobnu zaštitu, a onda – nakon stotina i stotina stranica – taj pištolj opali poput one Čehovljeve puške i pretvori se u oružje Gigine sudbine.

Vremenski skok sastoji se u tome što radnja biva smještena u 1917. godinu, kad Giga putuje k Marku u Galiciju, da bi se ondje s njim vjenčala. A status pripovjedača mijenja se u tome smislu što on više nije posve nepouzdan kao u prvoj knjizi (gdje se barem kao nepouzdan nastojao predstaviti), nego u jednim pasažima naglašeno zastupa Giginu perspektivu, dok u drugima ima uvid i u misli ljudi s kojima Giga dolazi u kontakt. A svaki od tih aspekata ima i svoju vremensku dimenziju.

Smještanje radnje u 1917. godinu opravdano je činjenicom da se upravo tada zbiva ključni događaj, koji će odrediti dalji Gigin život, a taj je događaj njezina udaja i potom gubitak veze s Markom. Zanimljivo je, međutim, da se i priča o zbivanjima oko Gigine udaje donosi kao retrospektiva, što znači da opet imamo posla s dvostrukim okvirom. Jer, na početku druge knjige zatječemo Gigu kako bježi prema Stanislavovu u nekom automobilu, s ranjenim kapetanom koji joj je ljubavno ponudio da je poveze. U tome času, dakle, ona kritična noć u kojoj se Giga najprije vjenčala s Markom, a potom ga odmah i izgubila, već je iza nje. Nije daleko iza nje, jer radnja se zbiva idućega dana, ali je ipak znakovito što je pisac osjetio potrebu da taj dramatični događaj – kad prva bračna noć biva prekinuta kanonadom, a da brak još nije konzumiran – prezentira kao niz Giginih retrospekcija. A to je opet vrlo funkcionalno, jer sve je u toj noći bilo nalik na nekakav košmar, gdje čovjek nije siguran što je doista doživio, a što mu se samo učinilo, te je tako i logično što se sve pripovijeda kao Giginu prisjećanje prožeto grizodušjem i poticano pitanjem je li mogla nešto učiniti za svojega muža. U svakom slučaju, tu imamo nesumnjivi prezent radnje (koji je prošlost u odnosu na prvu knjigu) i prisjećanje na nedavnu prošlost koja se velikom brzinom udaljava.

U prezentu radnje nižu se pak događaji na koje je prošlost imala presudan utjecaj. Jer, najprije Giga spasi dječaka Šlojmea iz ruku podivljalih soldata koji su mu objesili oca, a potom dolazi do promjene u odnosima između nje i kapetana koji je nju samu spasio. Taj se kapetan ispočetka činio kao grubijan koji nema na umu ništa drugo nego samo kako da se

domogne Gige kao žene, a sad se on pomalo zaljubljuje u Gigu, a ona nalazi za njega razumijevanje i simpatiju. To se pak događa na taj način što Giga – za boravka u Stanislavovu i za duga putovanja vlakom – pripovijeda kapetanu o tome kako je izgubila Marka, ali i o prijašnjem svome životu i o svojim pogledima na svijet i ljude.

U svakom slučaju, nakon peripetija u Galiciji i naporne vožnje, Giga i kapetan rastaju se u Budimpešti, a Giga stiže u Zagreb vodeći Šlojmea. Sam se trenutak prispjeća ne opisuje, nego se prelazi na ono što je uslijedilo odmah po dolasku. Giga je, naime, dobila tifus i dugo je vremena – valjda nekoliko tjedana – lebdjela između života i smrti (to je i jedan od razloga što se to poglavlje zove *U iščekivanju*). Kad kriza prođe, pripovijedanje prelazi na Gigin odnos prema svekru, Markovu ocu, koji povremeno dolazi da bi se raspitao o sinu i da bi tražio novac. Isto se tako prikazuju Gigin pokušaji da nešto dozna o Marku, koji svi završavaju u beznađu. Priča se potom – sve u prezentu, to jest u 1917. godini – opet bavi Markovim ocem i njegovom priležnicom Piroškom: kad u jednom času ostanu bez novca, krenu njih dvoje u antikvarijat prodavati Barićeve stare knjige i ondje se sukobe s antikvarom, pa Barić stane razbijati po dućanu, što završi tako da starac bude otpremljen u umobolnicu. To je, međutim, prilika da se priča vrati čak u 1881. godinu, kad se Barić – tada još kao nesvršeni student – prvi put istakao svojim novinarskim talentom, da bi brzo potom potonuo u alkohol i poroke. U sadašnjosti se pak opisuje kako su Giga i Piroška išle u posjet Bariću u Stenjevec, a potom kako se Giga zaposlila u uredu crvenoga križa, kod Freddyja.

Treća knjiga donosi novi vremenski skok, a ona će prikazati i najdulji vremenski raspon. Jer sve ono u drugoj knjizi zbilo se u nekoliko mjeseci 1917. godine, a sad je već kraj 1918. i pripovijeda se o situaciji koja je nastala nakon prevrata i nastanka nove države. Gigin je otac umirovljen, pa je to prilika da se progovori o njegovu držanju u prethodnim desetljećima, kad je bio banski savjetnik. U sadašnjosti se pak opisuje jedan njegov susret s nekim slavnim pjesnikom (lako je tu prepoznati Vojnovića) koji



se pokušava ugurati u kuću u Kuševičevoj, jer vlada kriza stambenog prostora. Tu se izravno kaže da je to bilo početkom prosinca 1918. Na to se nadovezuje sljedeći trenutak, za koji se tvrdi da se zbiva u ožujku, pa možemo zaključiti da je to već 1919. godina, kad su Gigi u kuću uselili stanara, carinskog činovnika Salfa, koji stalno dovodi društvo i stvara buku. Tu se – opet u retrospektivi – pripovijeda kako je do toga sustanarstva uopće došlo i kako se Giga dugo protiv toga borila. Za jedne takve besane noći – opet u sadašnjosti – Gigin otac umire. Potom se pripovijeda kako je podstanar Salf pokušao silovati Gigu, ali ga je ona nadmudrila, a onda pozvala očeva odvjetnika Miku Peruzovića, koji će ubrzo postati jedan od njezinih prosaca. I taj se uzbudljivi događaj pripovijeda u obliku uokvirene priče: sve počinje kad advokat već protjeruje Salfa iz kuće, a onda se fabula vraća na ono što je tome prethodilo.

U međuvremenu stižu pisma od kapetana koji je Gigu spasio u Galiciji, a u njima se spominje da je od toga događaja prošlo dvije godine, pa zaključujemo da je i dalje 1919. No, kad u sljedećem ulomku Giga ide u posjet svekru u umobolnicu (a tu će se zbiti neugodna scena s nekim bolesnicima), ona nekome kaže kako se udala prije više od tri godine, pa je, dakle, 1920., a možda već i 1921.

Tom scenom u ludnici zatvara se jedan od okvira, pa se radnja potom vraća u 1925., u onu kišnu večer u veljači kad je došla kartomantica. Tu Ruskinja baca karte, a one najavljuju nesreću i smrt. Irina Aleksandrovna u jednom času upita i za Šlojmea, a Giga odgovara da njega nema tu već neko vrijeme, jer da je po njega došao stric koji je za dječakom dugo tragao. Opširno se opisuje kako se to zbilo i kako je prošao rastanak, ali je zanimljivo da se tu događa i jedna dvosmislenost upravo u vezi s vremenom: izvještava se da je Šlojme otišao prije godinu dana, i ističe se da se Giga za njega brinula osam godina. Iz toga bi slijedilo da je Šlojme otišao 1925., a da je sadašnjost 1926. No, isto je tako moguće i da je riječ o autorovu previdu, jer sve druge naznake upućuju na 1925. kao prezent zbivanja. U svakom slučaju, izvješćem o Šlojmeovu odlasku poglavlje se završava.

Sljedeće počinje koji sat poslije, kad su prosци već tu i kad se čeka da Giga priopći svoju odluku. Pri tome Pero Sambolec – koji je profesionalni glazbenik – svira Beethovena, a svaki od prosaca misli svoje. I, tu je Begović pokazao golemo majstorstvo upravo u tretmanu vremena. Da ne bi morao isticati kako misli raznih prosaca teku istodobno, uveo je zgodan vremenski signal: u jednom času Pero ne uspije prevrnuti stranicu na notama, pa dolazi do kratka zastoja, a taj se zastoj onda u mislima svakoga od prosaca pojavljuje i igra neku ulogu, te tako pokazuje usporednost tih misli. Kad ta večer završi – oko tri u noći – i kad Giga izjavi da neće izabrati nikoga te da sastanci prestaju, poglavlje je gotovo.

Asljedeće je opet izdvojeno i vremenski i strukturno: kaže se da je sad kraj veljače<sup>7</sup> – dakle koji tjedan nakon posljednjega domjenka – a ujedno je ono prezentirano kao drama, sa činovima, dok ono što govori pisac pomalo sličī na didaskalije. Tu se sve zbude u nekoliko sati, od Markova dolaska, do trenutka kad on nasrne na Gigu u namjeri da napokon – makar silom – konzumira svoj brak, a ona ga ubije.

Kao što se vidi, vremenska dimenzija u priči prilično je složena, ali čitatelj zapravo nema većih problema oko toga da uspostavi fabulu, dakle, onaj slijed kojim su se zbivanja odigrala u zbilji. Zbog toga bi nas moralo zanimati zašto se Begović odlučio za tako složenu strukturu, koju, k tome, nije bilo ni lako izvesti. U pokušaju da odgovorimo na to pitanje, moglo bi nam pomoći ako uspijemo razabrati zašto ključna scena u romanu – Markovo i Gigino vjenčanje – nije prikazana izravno, nego je donijeta retrospektivno, kao dio Giginih prisjećanja.

Odgovor mislim da može biti samo jedan: zato što se želi stvoriti subjektivna perspektiva u prikazu zbivanja. Da je, naime, vjenčanje (i ono što je za njim slijedilo) prikazano izravno, kao sadašnjost, morao bi pripovjedač igrati znatnu ulogu, a on bi onda imao i obavezu da objasni

---

<sup>7</sup> Ovako glasi prva rečenica završne »drame«: »Večer je, oko devet sati, koncem februara«. Str. 364.

kako se moglo dogoditi da Giga i Marko budu razdvojeni, pa da se ona spasi, a on da bude zarobljen. Ovako, kad nemamo potpunu sliku, nego samo njezine krhotine, kad imamo viđenje samo jedne strane, sve djeluje mnogo uvjerljivije, a čitatelj se automatski priklanja Giginoj verziji stvari.

Slično je, vjerujem, i na razini cjeline: doživljaj vremena subjektivna je stvar, pa osam godina čekanja nekome može izgledati mnogo, a nekome malo. I opet, da je priča pripovijedana redom – od Gigina djetinjstva, pa preko ljubavi, do vjenčanja i do poratnog čekanja – odnos među značenjskim blokovima bio bi bitno drugačiji. Jer, tada ne bi bilo načina da se naglasi i pokaže kako je čekanje dugotrajno i kako je teško; ovako, ima se dojam da je Gigin život postao čekanje, i da je sve prema tome čekanju vodilo, te da je ono zapravo ključna tema cijele priče. A to se moglo postići isključivo ovakvim tretmanom vremena za koji se Begović odlučio.

### 3

Kompozicija *Gige Barićeve* dobro je promišljena, pa je zato čvrsta i uvjerljiva. Premda je to djelo objavio kao feljtonski roman, Begović ga nije pisao onako kako se feljtonski romani pišu, to jest iz dana u dan i bez velikoga planiranja, nego je sve dobro organizirao. Isto tako, premda je upotrijebio neke svoje otprije postojeće priče<sup>8</sup>, on roman nije vidio kao skup fragmenata, a još manje kao skladište restlova, nego kao ambiciozan pothvat u kojemu za svaki postupak postoji jasno i dobro utemeljeno obrazloženje. Zato sve u tekstu ima svoje zakonito mjesto.

---

<sup>8</sup> U svojoj *Povijesti* izvještava Krešimir Nemeć da su kao zasebne novele prethodno objavljene priče o Šimi Simeoniju, Žarku Babiću i Peri Sambolcu. Str. 227. nav. izdanja.

Vrijedi to i za koncepciju vremena, za koju smo već i do sada utvrdili da je pomno razrađena. A u toj razradi pisac je dobro razumio sve implikacije vlastitoga plana, pa je uočio i to da koncepcija vremena i razvoj fabule neizbježno moraju jedno na drugo utjecati. Doista, moglo bi se odlučno konstatirati: *Giga Barićeva* izgledala bi posve drugačije da u njoj nije vrijeme središnji problem i da pisac nije svjesno pristupio rješavanju toga problema.

Jednostavnije bi se to moglo reći ovako: Begoviću se postavilo pitanje kako da prikaže protjecanje vremena, i to baš u onim ključnim dijelovima priče u kojima to protjecanje na neki način i jest glavni sadržaj što ga čitatelju treba prenijeti. Jer, bilo je razmjerno lako kad se radilo o portretima prosaca, pa čak i kad se radilo o Giginim vlastitim sjećanjima na djetinjstvo i djevojaštvo. Jer, tada se jednostavno moglo reći: *prošlo je šest mjeseci*, ili *prošlo je tri godine*. Ondje je, naime, posrijedi sumarni prikaz nekoga motiva ili nekog odnosa, a pravi sadržaj nije vrijeme, nego nešto drugo: ljubav, simpatija, spoznaja i slično. A u onim dijelovima romana gdje se govori o tome kako Giga čeka Marka, takve se formule ne mogu upotrijebiti, naprosto zato što tu čekanje i jest glavni sadržaj, i što ono odlučuje o daljoj sudbini junakinje. Bilo je, dakle, potrebno dočarati protjecanje vremena i opisati njegove učinke, a sve to zato da bi čitatelj shvatio – a što je još važnije: da bi osjetio – kako je bilo Gigi i zašto se čekanje pretvorilo u samo središte njezina života.

Naš se pisac odlučio za zanimljiv ali težak put: da protjecanje vremena prikaže tako što će izvijestiti o događajima koji su se u tom vremenu odigrali, s tim da ti događaji i svojim karakterom ilustriraju mijene i zakrete što nužno nastupaju tokom duljega razdoblja. Pri tome se, rekao bih, vodio dvama kriterijima. Prvo, da bi se opisano vrijeme doimalo kao dugo, prikazao je razmjerno mnogo događaja. Drugo, ti događaji od Gige zahtijevaju teške odluke, pa preko njih postaje vidljivo njezino sazrijevanje, a za sazrijevanje je potrebno vrijeme.

Uvjerljivo o tome svjedoči okolnost da u tome razdoblju čekanja likovi koji su se do tada doimali kao sporedni – a objektivno uzevši, takvi za cjelinu priče i jesu – sad stupaju u prvi plan. Osobito to vrijedi za Gigina i Markova oca, čije sudbine zauzimaju mnogo prostora u Drugoj i u Trećoj knjizi. Očevi prije nisu nikako utjecali na odnos između Gige i Marka, niti uopće na bilo koji od glavnih motiva priče. Tako sad piščeva zaokupljenost njihovim sudbinama ima prvenstveno zadaću da pokaže protjecanje vremena, jer oba se starca nalaze na izmaku svojih dana, pa se na njihovu primjeru vidi što vrijeme radi od ljudskoga života.

Tako je epizoda s ispadom staroga Barića u antikvarijatu i njegovim odlaskom u umobolnicu prikazana razmjerno ekstenzivno, jer je pisac ispravno ocijenio da se opširnim opisom pojačava dojam kako u Giginoj situaciji i sporedni događaji postaju važni i zaokupljaju pažnju. Općenito, zbivanja u vezi sa starim Barićem raspoređena su tako da između njih proteknu mjeseci ili godine, pa se i na taj način dočarava protjecanje vremena: jednom Giga skupa s Piroškom odlazi svezru u posjet, pa se vraćaju saonicama i Piroška napravi incident u krčmi, a drugi put Giga prisustvuje grotesknom plesu u ludnici, što joj pribavi nove neugodnosti i duševne potrese.

Još izrazitije digresivnu poziciju ima ono što se govori o Giginu ocu. Njegov lik u Trećoj knjizi gotovo da i nema druge funkcije nego da prikaže protjecanje vremena i da ilustrira društvene mijene što su se u ono doba događale. Najprije on biva umirovljen, a potom ga znanci počinju izbjegavati na ulici, pa on tone u depresiju. Efektno je protok vremena prikazan time što se starac ispočetka protivi Šlojmeovoj prisutnosti, da bi potom – s vremenom – zavolio dječaka. Ni sama njegova smrt nije prikazana kao prijelomni događaj, nego ona, naprotiv, ilustrira činjenicu da povijest teče i donosi promjene kojima se nismo nadali: premda je nekad bio utjecajan i moćan, Gigin otac sad ne može spriječiti da mu u kuću usele stranoga čovjeka. Tako onda i njegova smrt jedva da biva zapažena u općem prevratu.

Sve te epizode, dakle, imaju zadaću da pokažu kako se u Giginu životu – dok čeka na muža – događa mnogo malih stvari, a kako te male stvari silom prilika postaju velike. Pisac je morao opisati mnogo događaja da bi sugerirao kako je i vrijeme bilo dugo, a to je onda bitno utjecalo i na strukturu romana kao cjeline, jer ga je učinilo opsežnijim i razvedenijim. Većina onoga što se zbiva u drugoj polovici Druge knjige i u prvoj polovici Treće zapravo ne utječe na glavnu fabulu i moglo bi se izostaviti, a da to ne bi utjecalo na razumijevanje cjeline. Ipak, takvo izostavljanje bilo bi pogubno po smisao romana: da te godine nisu prikazane u svome trajanju i sa svim mijenama koje su donosile, Gigini osjećaji ne bi djelovali uvjerljivo. A pogotovo ne bi uvjerljivo djelovala završna drama, jer čitatelj naprosto ne bi imao dojam da je čekanje doista trajalo dugo i da je za junakinju bilo mučno.

Zapravo bi se moglo reći da je Begović glavne učinke svojega teksta postigao manipulirajući vremenom. Jer, kroz cijelu Treću knjigu on je prikazivao dugo vrijeme, svih onih osam godina koliko je proteklo od galicijskoga vjenčanja do Markova povratka. A onda je, u predzadnjem poglavlju te knjige, odjednom otišao u drugu krajnost: opširno je i vrlo precizno dočarao događaje koji su se zbili u samo nekoliko sati, a u najduljem, središnjem dijelu toga poglavlja prikazao je zbivanja koja traju tek nekoliko minuta. Mislim tu, naravno, na odjeljak koji nosi naslov »Beethoven: sonata quasi una fantasia op. 27. No 1«. Najveći dio toga poglavlja zaprema ono što se događa u svijesti okupljenih prosaca, a to su složeni misaoni tokovi i vrlo intenzivne emocije. Pri tome, taj prizor traje onoliko koliko traje dotična glazbena kompozicija, pa se tako pokazuje koliko se toga može dogoditi u vrlo kratkom vremenu. A sve to kontrastira – i na kompozicijskoj i na simboličnoj razini – onom Giginu dugom čekanju: ishod toga čekanja morao bi nastupiti u jednom trenutku, kao da onih osam godina završava upravo te večeri. Pokazuje se, međutim, da je nešto takvo nemoguće, pa zato Giga i ne donosi odluku.

Ne vjerujem da je do toga kontrasta došlo slučajno. Isto tako, ne čini mi se da je Begović izveo tu majstoriju samo zato da bi pokazao svoje virtuozno baratanje velikim brojem likova »u kadru«. Obratno, pretposljednje poglavlje važno je zato što savršeno ilustrira onu tezu koju pisac diskretno provlači kroz cijelu priču. A ta teza glasi: doživljaj vremena je nešto subjektivno, pa to treba imati na umu onda kad se procjenjuje koliko je trajalo i kako je mučno bilo Gigin čekanje, te kad se daje ocjena njezina držanja u jednu ruku prema proscima, a u drugu prema mužu, kad se ovaj pojavi. Drugim riječima, postoji objektivno vrijeme koje se mjeri događajima, ali postoji i subjektivno vrijeme, koje presudno utječe na pojedinčevu sudbinu, na njegovu sreću ili nesreću.

Kad to zapazi, čitatelj će se lako sjetiti da je u portretima prosaca aspekt vremena također silno važan. Ne samo zato što su životi tih ljudi prikazani u dijakroniji, nego još više zato što upravo vrijeme igra u njihovoj osobnoj drami ključnu ulogu. Evo: Pero Sambolec zaljubi se u tetu koja je od njega starija, Šime Simeoni zakasni vidjeti svoju dragu prije smrti, Anđelo Hervojić treba vremena da se pridigne iz ekonomskih problema, advokat Mika ustrajno godinama čeka na Gigu, a Babićevo oblijetanje oko gornjogradske ljepotice ima već i svoju povijest. Ukratko, moglo bi se – barem u jednom tipu interpretacije – ustvrditi kako je Begović opsjednut vremenom i njegovim učincima. Zato se vrijeme u njega i javlja u raznim oblicima. Među tim oblicima opet najuočljivije je ono što zovemo znakovima vremena.

#### 4

*Giga Barićeva* zbiva se u dvadesetim godinama, a upravo to je doba kad suvremena zbilja počinje prodirati u hrvatsku književnost. Proces uvođenja znakova vremena u literarni tekst osobito je dobro vidljiv u lirici,

gdje dolazi do dramatičnog zaokreta: pojmovi iz svakodnevnoga života koji prije nisu imali pristupa u stihove – poput, recimo, tekovina tehničke civilizacije – sad postaju dominantni. U doba moderne takvi su se znakovi vremena programatski izbjegavali, i to iz dva razloga: jedno zato što se htjela uspostaviti demarkacija u odnosu na realizam, koji je na zbilji upravo inzistirao, a drugo zato što se smatralo da je suvremena zbilja banalna i estetski neproduktivna. Pa ako su pjesnici moderne pjevali o krajolicima i mrtvim prirodama, ako su slikali vedute, nadahnjivali se glazbom te estetizirali čak i samu smrt, u dvadesetim godinama ulazi suvremena stvarnost na velika vrata u poeziju, pa Šimić piše o siromasima, Krleža stvara *Pjesmu novinara*, a cijeli niz drugih pjesnika, poput Feldmana ili Prpića, u poeziji spominje tvornice, sirotinjske nastambe, gladnu djecu i očaj proletera.<sup>9</sup>

U prozi je taj proces slabije vidljiv, u dobroj mjeri i zato što se ne želi ponovo reterirati na pozicije realizma, a modernistički putovi još nisu probijeni. Oni autori koji pišu o suvremenosti – poput, recimo, Sudete ili Donadinija – čine to uvijek u stiliziranom obliku, pa zato u njihovim pričama nema mnogo znakova vremena. Isto vrijedi čak i za Krležu, koji u dvadesetim godinama stvara ciklus novela o ratu, a to je jedno sasvim drugo doba, za koje se osjeća da je zauvijek prošlo; ipak, Krleža se u tridesetima i sam okreće suvremenom svijetu, i to već od romana *Povratak Filipa Latinovicza*. Isto vrijedi i za cijeli niz drugih prozaika toga vremena, a po uronjenosti u suvremenu zbilju osobito se u tridesetim godinama ističe Vjekoslav Majer, čija bi proza, uostalom, i inače zaslužila temeljitu revalorizaciju.<sup>10</sup>

U Begovićevoj je pak *Gigi Barićevoj* prisutnost znakova vremena upravo upadljiva: praktički nema ni jednoga pojma iz tadašnje svakodnevice, a da ga Begović ne bi spomenuo i efektno iskoristio u gradnji priče.

---

<sup>9</sup> O tome v. detaljnije u mojoj *Maloj tipologiji moderne hrvatske lirike*, Zagreb, 2008.

<sup>10</sup> Osobito tu mislim na roman *Pepić u vremenu i prostoru* što je izlazio od 1935. do 1938. godine; v. o tome u Nemecovoj *Povijesti*.



Raspon tih pojmova neobično je širok, pa ću ovdje taj fenomen ilustrirati spomenima realija iz dvije sfere: iz materijalnoga svijeta i iz društvenog života.

Kad je riječ o materijalnoj sferi, onda se mora zapaziti da naš pisac rado spominje one pojmove koji su se upravo u dvadesetim godinama pojavili ili su tada ušli u svakodnevni život. Važnu fabularnu ulogu igra, na primjer, u njegovu romanu telefon: ne samo da se tu mnogo razgovara na daljinu, nego u nekoliko navrata telefon postaje sredstvo za razvijanje fabule. Na primjer, kad Salf napastuje Gigu, onda ona nazove svojega odvjetnika, koji je potom spasi. Telefon je u završnom poglavlju glavni okidač drame među supružnicima, jer Gigu stalno netko naziva, a to je za Marka dokaz o njezinu nečednom životu.

Isto se tako rado spominje električna struja, pa se posebno opisuje kako netko u mraku traži prekidač (Begović ga tada još zove *kontakt*) ili kako netko gasi električno svjetlo. Spominju se i druge tekovine tadašnje civilizacije, i zato se, recimo, mnogo putuje automobilima (u gradu i izvan njega), a automobil je dokaz nečije poslovne uspješnosti, pa ga ima i većina Giginih udvarača, tako da Gigin povratak kući u posljednjem poglavlju najavljuje upravo zvuk automobilskih vrata. Važnu ulogu ima i pisaći stroj, jer Giga se zapošljava u Crvenom križu da bi ondje tipkala, a kod kuće ona razabire da je otac načinio oporuku upravo po tome što je pisaći stroj promijenio svoje uobičajeno mjesto.<sup>11</sup> Mnogo se govori i o aparatu za kuhanje kave – tadašnjoj novotariji – a i o drugim pomagalima za svakodnevni život.

U znakove vremena pripada i ono što se događa s Giginom kosom. Ta je kosa, naime, izrazito bujna, a Marku mnogo znači, pa se o njoj razmjerno

---

<sup>11</sup> Begović je scenu u kojoj se govori o tome premještanju pisaćega stroja učinio prilično dramatičnom, premda se u prvi mah ne vidi zašto je tako postupio; pravi razlog otkriva se na kraju, kad se pokazuje da je stari Barić napisao Marku pismo i u njemu posvjedočio da je Giga bila vjerna, a upravo će to u posljednjoj sceni promijeniti Markovo raspoloženje i izazvati Giginu ogorčenost.

često govori. Ali, ubrzo se pokazuje da pisac ne inzistira na tome motivu radi slikovitosti, nego s jakim fabularnim razlogom. Jer, Giga izgubi kosu zbog tifusa, a onda ostaje kod kraće frizure, a to je važno zbog toga što je tada u modi tzv. *bubikopf*, pa se Giga izlaže opasnosti da bude proglašena pomodarkom. Upravo tako njezinu frizuru tumači Marko: ona je njemu dokaz Gigina frivolnog života.

Mnogo se, uostalom, u romanu govori o modnim detaljima, osobito odjevnim, kako ženskim, tako i muškim (u portretima prosaca), gdje pisac pokazuje dobro poznavanje te problematike. To poznavanje demonstrira on i kad je riječ o plesovima, jer u nekoliko navrata spominje upravo one plesove koji su omiljeni u dvadesetim godinama,<sup>12</sup> što osobito dolazi do izražaja u priči o Anđelu Hervojiću, koji svoju dragu i upoznaje na plesu, a onda i u grotesknoj sceni plesa u umobolnici.

Napokon, ne propušta Begović dočarati ni vladajući umjetnički ukus, onoliko koliko on pridonosi prikazu atmosfere toga vremena: zanimljivo je, recimo, da prilikom Gigina posjeta Crkvi svetoga Marka u prvom poglavlju pripovjedač naglašava kako je freske naslikao Jozo Kljaković. Spomen toga autora prizvat će tadašnjem poznavatelju društvenih prilika u sjećanje ne samo izgled crkve, nego i događaje oko njezina oslikavanja.<sup>13</sup> Osobito je u tom pogledu indikativno višekratno spominjanje predmeta što stoji u Giginu stanu, a Begović ga naziva *crnačkom plastikom*: upravo je dvadesetih godina bila u modi afrička primitivna umjetnost, te je, kao što se zna, izvršila utjecaj i na Picassa i druge moderne slikare. A da se i ne govori o tome kako naš pisac ima uho za tadašnje uzrečice i poštapalice, poput, recimo, uzvika *kolosalno*, koji je valjda baš u to vrijeme došao u

---

<sup>12</sup> Evo jednog od brojnih opisa: »Za čitavu glavu viši od sestre, odjeven po ondašnjoj modi, s kratkim i uskim kaputićem, u cow-boyskim pantalonama, dizao je i spuštao ramena i uvijao nogama, u čitavom tijelu savršeno treniran na ritam jazza«; str. 219. I. sveska.

<sup>13</sup> O tome v. osobito u Kljakovićevim memoarima pod naslovom *U suvremenom kaosu*, Zagreb, 1992.

modu, pa postao silno proširen i nametljiv, te nije slučajno što ga u *Gigi Barićevoj* stalno rabi jedan luđak.

Osim toga, naš pisac prikazuje kao osobit znak vremena i tadašnje društvene odnose. Te odnose karakteriziraju u jednu ruku veliki kontrasti, a u drugu ruku nestalnost i previranje. Ni o jednoj ni o drugoj od tih pojava Begović ne govori izravno, ali zato nalazi načina da ih prikaže posredno, u okviru scena koje su fabularno funkcionalne i pridonose razvoju radnje.

Društvene kontraste prikazuje on osobito u epizodi u Crvenom križu, kad Giga – pridigavši se nakon bolesti – odlazi pitati za svojega muža. Tu Begović prepričava scenu u čekaonici, gdje nesretne žene na različite načine reagiraju na vlastitu nesreću: jedne tako što nastoje pomoći drugima, a druge tako što pokušavaju i same nekoga ugnjetavati, kad već njih život ugnjetava. A sve je to utoliko izrazitije zato što te žene čekaju da ih primi upravo Freddy, koji je u Crvenom križu nekakav šef, a Freddy je bonvivan, čovjek kojemu nikad ništa nije nedostajalo, i koji se humanitarnog rada latio samo zato da bi iz toga izbio kakav društveni utjecaj i kakvu erotsku avanturu. Ta je scena toliko dojmljiva, da Begoviću nije potrebno stvoriti još koju sličnu: Gigin rad u Crvenom križu više se ne opisuje, jer je onim prvim prizorom već sve rečeno.

O prevratnom karakteru toga doba osobito se efektno govori onda kad se Gigin otac šeće po Tuškancu s uglednim pjesnikom. Vidimo tu mladež koja luta ulicama pjevajući pomodne političke pjesme i tragajući za pustolovinama, a vidimo i da se na tu mladež lako utječe, jer ona zapravo i ne zna što hoće. U isto vrijeme, pjesnik je slavan toliko da ga nose na ramenima, ali nema stana, pa se mora umiljavati Giginu ocu ne bi li ga ovaj kako primio za podstanara. I, Begoviću opet kao da se čini da je i ta scena dovoljna: inače on o političkim mijenama ne govori takoreći ništa<sup>14</sup>, jer su njegovi likovi apolitični, a k tome su žrtve politike, a ne njezini protagonisti.

---

<sup>14</sup> Točnije, opisuje ih u nekoliko vrlo sažetih poteza, poput npr. ovoga mjesta: »Rat je još trajao, a nije bilo više sumnje, da je slom tu, govorilo se otvoreno po kavanama, na ulici, u uredima, političari se spremali i dogovarali, ljudi na vladi

Zato se može reći da je perspektiva iz koje se u romanu prikazuju povijesni događaji – a i perspektiva iz koje se vide znakovi vremena – zapravo perspektiva građanska. Sve se promatra očima običnoga čovjeka – a to promatranje svojstveno je i pripovjedaču i likovima – koji je doduše situiran i nema materijalnih briga, ali ne profitira od prevratnih zbivanja, nego se drži od njih podalje i izbjegava ih kad god može. Drugim riječima, Begović ne nastoji objasniti političke događaje, niti o njima zauzeti bilo pozitivan, bilo negativan stav, nego su ti događaji tek pozadina. A ono što odlučuje o sreći i nesreći, pa i o životu njegovih junaka, zapravo su obiteljski odnosi, ljubav i emocije općenito.

Zato bi se moglo reći da u romanu ima tako mnogo znakova vremena upravo zato što ti fenomeni igraju tada važnu ulogu u životu prosječnoga zagrebačkog građanina. Svi ti plesovi, sva ta tehnička pomagala, frizure i haljine, uzrečice i pjesme, sve je to tu zato što se intenzivno javljalo u svakodnevici dvadesetih godina i zahvatilo sve društvene slojeve. Određenije: Begović toliko inzistira na znakovima vremena zato što apelira na čitateljevo iskustvo. Jer, onaj tko čita *Gigu Barićevu* u *Novostima*, i sam je doživio i osjetio dvadesete godine, pa je vjerojatno i svjestan da su one bile prevratne najviše upravo na terenu svakodnevice, donoseći nove medije, sport, tehniku i nov način života. Zato će onda taj čitatelj lakše povjerovati romanu u kojem se takve pojedinosti javljaju, a imat će i dojam da roman govori o njegovu vlastitom životu, da pripovijeda nešto što mu je blisko i što se zbilo – ili se još zbiva – u njegovoj blizini. U tridesetim su godinama – reklo bi se – ljudi već bili svjesni da su dvadesete bile nešto posebno, pa im je bilo drago čitati priču koja o toj posebnosti govori.

Ali, ne bi to ništa vrijedilo da ta priča nije sama po sebi uvjerljiva i da atmosfera dvadesetih nije u njoj funkcionalno umjetnički zaposlena. Jer, znakovi vremena imaju zapravo zadaću da još plastičnije ocrtaju

---

stvarali odluke i dolazili u doticaj s onima, koji su do jučer bili veleizdajnici.«  
Str. 198. II. sveska.

Giginu situaciju. Ovako oni poručuju: svijet se mijenja vrtoglavom brzinom zahvaljujući tehničkim dostignućima i modi, život ide naprijed, pa i ljudi bivaju natjerani da se mijenjaju. A u takvim okolnostima samo se Giga ne smije promijeniti, nego mora ostati ista. Mora ona ostati ono što je bila 1917., to jest djevojka od dvadeset godina, s istim nazorima i istim doživljajem svijeta kakav je i tada imala. A to je, dakako, u času kad je Giga stigla na prag tridesete, neizvediv pothvat. U tom prevratnom desetljeću, ukratko, osam godina čekanja zapravo je više nego dvanaest ili petnaest godina u neko drugo vrijeme. Možda je više čak i od onih dvadeset godina, koliko je Odiseja čekala Penelopa.

Možemo samo nagađati je li Begović najprije shvatio da mora svoj tekst nakrcati znakovima vremena, pa je onda zaključio da je takvu tekstu mjesto u novinama, ili je najprije odlučio objaviti roman u novinama, a onda znakove vremena umnožio zato da privuče publiku. Bilo kako bilo, postupio je dobro: znakovi vremena vrlo su funkcionalni u njegovu djelu, bez njih ono ne bi bilo ono što jest.

## 5

Od svih znakova vremena, najizrazitiji je svakako rat, koji je, u vrijeme kad je Begović pisao *Gigu Baričevu* još uvijek često nazivan i Veliki rat. Trebalo bi zato izvidjeti kako se on pojavljuje u romanu i što znači.

Na prvi pogled, taj zahtjev djeluje apsurdno, jer se čini da se odgovor sam po sebi nameće: rat je središnji događaj u priči i nema ničega važnijeg od njega. Da, naime, nije bilo rata, ne bi bilo ni svega onoga što se u fabuli romana izlaže: ne bi Giga morala putovati u Galiciju da bi se udala, ne bi potom bila odvojena od muža u prvoj bračnoj noći, ne bi taj muž osam godina izbivao iz Zagreba i ne bi ga ona čekala, proživljavajući pri tome kojekakve nevolje, od kojih je većinu opet donio rat. Po tome se onda čini

da rat i ne bi trebalo svrstavati među obične znakove vremena, nego da bi ga trebalo proglasiti temom romana.

Ipak, stvari nisu ni izbliza tako jednostavne. Jer, lako je zapaziti da se u *Gigi Barićevoj* o ratu govori zapravo vrlo malo, a i tada se on spominje tako kao da čitatelj o njemu uglavnom sve zna, pa mu ga i ne treba pobliže opisivati, nego je dovoljno navesti poneko ime ili lokalitet, pa da sve bude jasno. Još određenije, moglo bi se ustvrditi ovo: čitatelj koji ne bi znao tko je protiv koga vojevao u Prvome svjetskom ratu, gdje su se bitke vodile i tko je u njima odnosio prevagu, ne bi to iz *Gige Barićeve* nikako mogao doznati. Na trenutke se čini kao da Begović želi prikazati rat kao zbivanje koje se ne može pogledom obuhvatiti i prema kojemu se ne može zauzeti neki određeni stav, niti bi to imalo smisla.

Doista, rat se u fabuli *Gige Barićeve* pojavljuje na dva načina, kao sadašnjost i kao prošlost. Kao prošlost dolazi on mjestimice u portretima prosaca, a onda također u uvodnom dijelu i u cijeloj Trećoj knjizi. Kao sadašnjost prikazuje se rat u prvoj polovici Druge knjige, gdje se opisuju Gigin peripetije na povratku s ratišta kući. Važno je pri tome ovo: i kao sadašnjost i kao prošlost, rat je prikazan posredno, a ne izravno i opipljivo.

Najbliže ratu dolazi priča za Gigin boravak u Galiciji. U prvi mah se čini kao da će ratne operacije biti i izravno predočene, jer Druga knjiga otvara se opisom kolone izbjeglica koje se nastoje udaljiti od ratnog poprišta dok iza njih grme topovi. To očekivanje, međutim, biva iznevjereno: kako priča odmiče, tako se radnja premješta sve dublje u pozadinu i sve dalje od ratnih zbivanja. Tako onda ni poteškoće s kojima se Giga tada bori nisu poteškoće koje se mogu pojaviti samo u ratu, nego su produkt opće bijede: to je problem smještaja, problem Šlojmeove ušljivosti, problem eventualne kapetanove nasrtljivosti i slično. Još više, kao da se Giga ni u jednom času ne boji da bi u njezinoj blizini mogla pasti granata i ubiti je: rat je zbivanje u kojem ona samo uvjetno sudjeluje, a inače je zapravo na njega imuna.

Dobro se to vidi po načinu na koji je prikazan trenutak kad Gigin život doista biva neposredno ugrožen: to je ona noć kad ona i Marko budu

razdvojeni zbog ruske ofenzive. Vrlo je važno – a za Begovićev način pripovijedanja i karakteristično – da se taj trenutak ne opisuje kao prezent, nego kao retrospektiva, dakle, kao Gigino subjektivno viđenje. A to onda znači da stvari možda i nisu izgledale onako kako se njoj činilo da su izgledale, nego ih je ona samo tako doživjela. A na taj način pripovjedač propušta i posljednju priliku da rat prikaže izravno: on, čini se, želi reći kako rat i ne postoji kao objektivno zbivanje, nego samo kao nečija predodžba o njemu. Zato o ratu uvijek govore likovi, dok se instanca kazivača o toj temi ne izjašnjava. Rat kao da se i ne može opisati.

To, međutim, ne znači da on ne djeluje na ljude. Sasvim obratno, njegov je utjecaj silan i nemjerljiv, i to upravo zato što se radi o zbivanju koje je neshvatljivo i neopisivo. To je i razlog što se mnogo više govori o posljedicama rata nego o ratu samome: o udovicama i siročadi, o ratnim profiterima, o prekinutim karijerama i neočekivanim društvenim usponima, o atmosferi grabljivosti i hedonizma. Zapravo bi se moglo reći da *Giga Barićeva* i jest roman o posljedicama rata, o pečatu što ga je poratna situacija udarila pojedincima i društvu; o tome svjedoči i podnaslov što ga je tekst nekada nosio, a glasi *Roman iz zagrebačkog poslijeratnog života*.<sup>15</sup> Ali, ako se opisuju samo posljedice rata, onda se rat u romanu opet prikazuje neizravno. Točnije rečeno, glavni se problem – kao da misli Begović – sastoji u tome što je za jedne ljude rat završio, a za druge još uvijek traje, pa makar i u posrednom obliku. Oni prvi nastoje rat što prije zaboraviti i nadoknaditi gubitke što im ih je on nanio, dok su drugi prinuđeni da i dalje snose njegove posljedice. I, u tome je možda najveća strahota rata: društvo kao cjelina ne može ga zaboraviti, niti od njega može pobjeći, jer on je trajna nesreća.

Ipak, ne bi se moglo reći ni da je *Giga Barićeva* antiratni roman, jer u njoj nema nikakve moralne ocjene ratnoga zbivanja. Nitko se od likova

---

<sup>15</sup> Taj je podnaslov stajao na naslovnici i onda kad je Begović prvi put objavio roman kao knjigu, to jest 1940. godine; usp. o tome u Nemecovoj *Povijesti*.

ne pita što bi bilo da rata nije bilo, i nitko ne zauzima političke stavove. Čak se ne vidi ni što misle junaci o propasti Austrije: raduju li se njezinu nestanku, ili za njom žale. Prema toj povijesnoj činjenici oni ne zauzimaju nikakav stav, kao što ga ne bi zauzeli ni prema potresu ili poplavi. Upravo zato, rat u romanu nema ulogu društvene promjene koja ruši stari svijet i uspostavlja novi, nego tek ulogu iznimne situacije u kojoj se samo bolje vidi ono što postoji i u mirnodopskim uvjetima. Junaci, doista, moraju rješavati one iste probleme koji se i inače pred njih postavljaju, tek što su ti problemi sada veći i bolje vidljivi.

Dobar je primjer za to odnos između Gige i kapetana u Galiciji i na putu kući: među njima se razvija neka vrsta flerta, ali se rađa i prijateljstvo, pri čemu Giga vješto koristi svoje ženske adute, dok kapetan najprije istupa kao zavodnik i nasrtljivac, da bi potom pokazao bolju stranu svoje prirode. Sve se to moglo dogoditi i u nekoj situaciji koja nije ratna, a očito je da Begovića najviše zanima ta muško-ženska relacija, njezine psihološke nijanse i erotske suptilnosti, dok je rat samo scenografija, i ujedno katalizator koji intenzivira osjećaje i zbivanja.

A u nešto većem mjerilu, isto bi se moglo kazati i za Giginu situaciju sa sedam prosaca. I takav se slučaj mogao dogoditi mimo rata, a u njemu su se mogle javiti sve one psihološke varijacije što ih je Begović tako slikovito dočarao govoreći o karakterima prosaca i o načinu na koji se Giga prema njima odnosi. Rat je tu važan samo utoliko što postoji teorijska mogućnost da se Marko vrati, dok je u svemu drugome on razdoblje koje su protagonisti toga viteškog turnira već uglavnom zaboravili: karakteristično je, recimo, da nitko od prosaca ne govori o svojim ratnim iskustvima, premda su ih neki imali.<sup>16</sup>

Ukratko, moglo bi se – ponešto zaoštreno – reći ovako: Begovića ne zanima ni da opisuje rat, ni da o njemu donosi povijesne ocjene. Za njega

---

<sup>16</sup> Važnu ulogu igrao je rat u životu Šime Simeonija, Mike Peruzovića i Anđela Hervojića, a u pozadini se pojavljuje kod još nekoga od prosaca.



je rat samo vidljiviji i tragičniji oblik onoga s čim se čovjek i inače susreće u životu: ljubav, opasnost, gubitak najmilijih, financijski slom, moral na kušnji i hrabrost na ispitu. Rat je, dakle, nešto kao kondenzirana sudbina, gdje se dramatični trenuci i prijelomne situacije nižu u kratkome vremenu. To je i razlog što se Begović usred ratnog meteža zanima za muško-ženske odnose i što u poratnoj situaciji uočava i opisuje začudne karaktere poput staroga Barića, a ne ono što većinu ljudi tare.

Ukratko, rat je u *Gigi Barićevoj* upravo znak vremena, a ne glavna tema. To je onda i razlog što on nema nikakva vrijednosnog predznaka: podrazumijeva se, doduše, da je rat nešto loše, ali se isto tako podrazumijeva da o tome i ne vrijedi nadugačko govoriti. Zna se da on mnoge ljude baca u očaj, ali zato drugima daje priliku da pronađu svoje skrivene potencijale i uzdignu se do herojstva. Upravo zato rat – kad je riječ o pojedincima – nije prikazan isključivo kao zlo, nego se inzistira na promjenljivosti sreće. Rat je, ukratko, isti kao život uopće, tek što se sve u njemu javlja u izrazitijem obliku.

Tako *Giga Barićeva* nije ni ratni ni antiratni roman, nego je više i od jednoga i od drugoga.

## 6

Ono što se u Begovićevu romanu događa s vremenom, moglo bi se možda bar djelomično objasniti uz pomoć prostora. Ne samo zato što su vrijeme i prostor i inače povezani, nego zato što je u *Gigi Barićevoj* tretman prostora uistinu zanimljiv, pa je zaslužio i posebnu pažnju. Već i pri običnom čitanju, recipijent će zapaziti neke specifičnosti.

Zapaziti će, recimo, da u fabuli ima izrazito malo opisa prirode. Ima ih tako malo, da to mora nešto značiti, pogotovo ako se uzme u obzir da *Giga Barićeva* nastaje u okviru književnosti u kojoj se upravo takvi opisi

tradicionalno visoko cijene. Na prvom koraku, čitatelj će možda tu pojavu sebi objasniti činjenicom da je riječ o izrazito urbanoj priči: *Giga Barićeva* zbiva se u gradu, pa nema ni prilike ni razloga da se priroda opisuje, dok su oni opisi koji ipak postoje motivirani kretanjem junaka: nešto malo prirode vidi se onda kad se Giga nađe u Galiciji, ili onda kad se Šime Simeoni zatekne u Italiji. Ali, potom će čitatelj uočiti da u romanu nema ni opisa gradskih veduta: najdalje što Begović u tom pogledu ide, to je da precizno skicira topografiju zagrebačkog Gornjeg grada, a i tada to čini zbog toga što za to postoje fabulativni – da ne kažemo dramaturški – razlozi, pa opisa koji bi htio privući pažnju svojom estetičnošću ni tu nema.

U potrazi za uzrocima takvoga stanja, čitatelj će onda doći do novoga zapažanja: golem postotak radnje u *Gigi Barićevoj* zbiva se u interijeru. Eksterijera je tu upadljivo malo, a i oni postoje samo zato da bi se iz jednoga interijera prešlo u drugi. Tako Giga u Galiciji vrlo brzo iz otvorenog prostora stiže do hotela, pa do ureda, pa do noćnog lokala, i na kraju do vlaka. Isto tako Piroška u Vrapču sasvim kratko trči za Giginim saonicama, da bi potom, stigavši u krčmu, upala u dramski sukob. Slično je i na svim drugim mjestima gdje javlja eksterijer, recimo ondje gdje se Gigin otac šeće Tuškancem sa slavним pjesnikom: tu je eksterijer prisutan samo zato da bi moglo doći do susreta sa studentima, a inače dvojica ljudi razgovaraju kao da sjede u kući.

Ukratko, Begović voli zatvorene prostore, gdje je radnja omeđena zidovima i određena pravilima koja unutar toga prostora vrijede. Pri tome nije toliko važno što to odaje rasnoga dramskog pisca – jer drama, osobito moderna, daleko više voli interijer od eksterijera – a važnije je što to odaje i koji je glavni interes Begovićeve proze. On se, naime, rado bavi intersubjektivnim odnosima – što znači odnosima među bračnim drugovima, članovima obitelji i članovima iste socijalne skupine – a sve to mnogo bolje dolazi do izražaja u interijeru, onda kad su likovi međusobno suprotstavljeni i kad im nema bijega, nego se ono što se među njima događa mora

razviti do kraja. Tako je i fabula njegova romana zapravo niz scena koje se zbivaju u zatvorenim prostorima.

Ali, što je osobito važno, ta piščeva sklonost nije vidljiva samo u tretmanu prostora, nego i u tretmanu vremena. Kao što voli zatvorene prostore, tako on voli i ograničeno vrijeme. Svaki prizor u romanu zapravo je zaokružena priča, pa ima početak, kulminaciju i kraj. Nikada Begović ne pripovijeda o nekome događaju zato da bi ilustrirao nešto što u fabuli ima dugo trajanje i povremeno se javlja, nego svaki ulomak koncipira tako da ovaj ima svoju dramaturgiju i svoju poantu.

A ima taj trenutak i svoje trajanje, za koje se od početka scene znade da je ograničeno. Najbolje se to, dakako, vidi u pretposljednem poglavlju, kad Pero Sambolec svira Beethovena, pa je i trajanje scene određeno trajanjem kompozicije. Ali, isto vrijedi i za cijeli niz drugih prizora, na primjer za onaj kad Šlojmeov stric dođe da odvede dječaka: ta se epizoda detaljno pripovijeda, ali je od početka jasno da stric drži u rukama jače karte i da Giga mora izgubiti, a samo je stvar u tome da se to pokaže i da se partija odigra do kraja. Isto su tako i priče o proscima sastavljene od takvih epizoda, a ne treba ni naglašavati u kojoj je mjeri Treća knjiga zapravo niz trenutaka koji su raspoređeni u vremenu, a svaki ima drugačiju ulogu u stvaranju dojma o težini Giginе situacije.

Zbog toga bi se moglo reći da je Begovićeva fabula zapravo mozaična, gdje čitatelj iz niza trenutaka rekonstruira opći tok naracije. Zato je piscu i bilo moguće da se poigrava s vremenom i da fabulu sad vraća u prošlost, a sad smješta u sadašnjost: ionako je sve tek niz međusobno neovisnih trenutaka, pa je samo važno da se vidi kako se pojedini trenuci simbolički podudaraju, a inače se s vremenom može postupati vrlo slobodno, jer će se čitatelj bez teškoća snaći.

Ali, manje su tu važne tehničke specifičnosti Begovićeva pripovijedanja (premda bi se i njima vrijedilo posebno pozabaviti), a važniji je smisao koji iz takva rasporeda proizlazi. Temeljni je dojam, naime, da u priči nema kauzaliteta: zbivanja ne proizlaze zakonito jedna iz drugih,

nego nailaze hirovito i bez vidljiva uzroka. Zato u romanu tako veliku ulogu igra slučaj.

Doista, sve što je u Giginu životu važno – i zbog čega se priča o njoj uopće pripovijeda – događa se slučajno. Slučajno dođe ofenziva baš u njezinoj prvoj bračnoj noći, slučajno ona tada izgubi Marka, potom se slučajno spasi i slučajno izbavi dječaka Šlojmea. I ono što se poslije događa s njom u Zagrebu u dobroj je mjeri plod stjecaja okolnosti, kao što je i završni obračun s Markom tako strašan upravo zato što cijeli niz sitnih slučajnosti – poput pisama i telefonskih poziva – govori protiv Gige. Tako je onda i prilično logično što se najvažnija odluka u romanu – izbor jednoga od sedmorice udvarača – nikako ne donosi: kao da zna da je čeka još jedna slučajnost – naime Markov povratak – Giga i izbor prepušta slučaju, odnosno sudbini.

I, upravo je to temeljni dojam što ga čitatelj stječe prateći Begovićevu priču: iza nje kao da stoji nekakav fatum. Stvari se zbivaju slučajno, ali preko slučaja zapravo djeluje sudbina. Giga je donijela u životu samo jednu važnu odluku, a ta je da će se udati za Marka, dok se sve drugo događalo mimo njezine volje i bez njezina utjecaja. Kao da sve mora biti upravo onako kako biva.

To se pak vidi po činjenici da sudbinu nema samo Giga, kao središnja osoba u romanu, nego i drugi likovi, koji su s njom povezani. Kad se, recimo, pogledaju priče o proscima, onda se lako uviđa da je kod većine njih upravo sudbina – pod krinkom slučaja – odredila cijelu njihovu egzistenciju. Da Pero Sambolec nije pao s konja, ne bi se bio zaljubio u svoju tetu; da Žarka Babića nije prevarila ljubavnica, ne bi on otišao u Zagreb na audiciju i postao zvijezda; da nije umrla djevojka u koju je Šime Simeoni bio zaljubljen, bio bi on posve drugačiji čovjek. Ukratko, stječe se uvijek dojam da likove pokreće neka nevidljiva sila, a da oni na tu silu jedva ikako mogu utjecati. Zapravo, likovi i jesu zanimljivi po toj svojoj borbi sa sudbinom, po pokušaju da njome ovladaju i po neuspjehu u tome pokušaju. Svaki od sedmorice prosaca htio bi da Giga bude njezina sudbina, a ona

to ne može jer ni sama nije slobodna, nego mora postupati onako kako njezina vlastita sudbina traži, to jest kretati se prema završnoj katastrofi.

Ukratko, za Begovićevu je priču karakteristična velika doza fatalizma. Njegov bi se stav ovako mogao izraziti: ljudi često zaboravljaju na vlastitu sudbinu, a još češće uopće ne vjeruju da je imaju, pa se zato predaju različitim igrama i svakojakim nastojanjima, osobito na terenu muško-ženskih odnosa; ali sudbina uvijek na kraju djeluje, i djeluje to jače što je neka osoba vrednija, plemenitija i dostojnija sreće koju, međutim, nikada neće postići.

I doista, Giga Barićeva zaslužila je da bude sretna, ali upravo zato to nikada neće biti. Pucajući u Marka, ona čuva vlastito dostojanstvo, ali tragedija je upravo u tome što ona mora postati ubojica da bi postigla nešto tako jednostavno. Njezina se sudbina time zaokružuje, a sve što se poslije s njome dogodi – bila ili ne bila osuđena, udala se ili ne udala – zapravo više nije važno, pa se zato o tome i ne govori. Njezina sudbina zaokružila se te kišne večeri u veljači 1925. Baš kao u tragediji.

## 7

Započeli smo ovdje od tvrdnje da je povijest prava tema *Gige Barićeve*. Upitajmo se zato sada, na kraju, kako se povijest u tom romanu vidi, što se o njoj tvrdi, a što podrazumijeva. Brzo će se pokazati da takvo pitanje – i to baš u posve eksplicitnom obliku – vrijedi postaviti, jer ono otkriva paradoks koji je u nekom smislu ključan za ovo Begovićevo djelo.

Jer, povijest u njemu, vidjeli smo, igra ulogu sudbine: svi su junaci presudno određeni okolnostima vlastite egzistencije, a te okolnosti donosi upravo povijest; a nije drugačije ni s društvom u cjelini. U isto vrijeme, sama povijest nije teleologična, ona nema nikakva cilja niti vodi prema nekome unaprijed izabranom ishodu, nego je većina onoga što se u njoj

događa plod slučajnosti, ili je opet izazvano uzrocima koji su ljudskom umu nedohvatljivi.

A to znači da povijest ima slične učinke kao volja bogova u antičkoj tragediji, tek što ovdje nikakvih bogova i nikakve volje nema. Kad su, naime, bogovi stavljali antičke junake na kušnju, onda je to bilo s nekom svrhom, a iza njihovih odluka stajao je cijeli sustav moralnih vrijednosti. Suvremena povijest, nasuprot tome, nikakav sustav ne poznaje, niti ona podvrgava ljude mukama zato da bi se ispunila neka viša pravda, ili opet zato da bi to bilo primjer drugim ljudima. Sve što ona donese, nije drugo nego stjecaj okolnosti: dogodilo se tako, a moglo se dogoditi i nekako drugačije.

U povijesti, dakle, nema kauzaliteta, niti ikakve vidljive pravilnosti. Zašto je, na primjer, došlo do rata i je li se on mogao izbjeći, to nije moguće znati, ili barem tako stvari izgledaju iz perspektive običnoga čovjeka. Čini se zato da poviješću ravna slučaj i upravo je u tome njezina tragičnost: ne samo da je nepredvidiva, nego tom svojom kaotičnošću donosi nesreću više nego ičim drugim. Niti nagrađuje dobre, niti kažnjava zle, niti dopušta onima koji se njome bave da upravljaju događajima. Ona je svemoćna i okrutna upravo zato što je stjecaj okolnosti glavni njezin movens i glavni sadržaj.

Kakve su posljedice toga stanja za čovjeka-pojedinca, jasno je: on nema načina da se u povijesti snađe, a obraniti se od njezina utjecaja može samo uz pomoć sreće. Jer, on je dvostruko neslobodan: s jedne strane, na njega djeluje povijest, koju ne razumije, a s druge strane njime upravlja njegova vlastita priroda, kojom ne može ovladati. Pa ako i uspije izmaknuti utjecaju povijesti, utjecaju vlastite prirode neće izmaknuti, možda i zato što je i ona u nekom smislu stvorena poviješću, to jest okolnostima u kojima je čovjek živio. Ta tvrdnja može se lijepo objasniti na primjeru Marka i Gige.

Je li njihova priča mogla drugačije završiti? Naravno da jest. Povijest im je dala ono što im je dala i dovela ih u okolnosti u koje ih je dovela. Ali, kad se Marko one kobne večeri vratio, sve se moglo zbiti drugačije,

da je on bio kadar svladati vlastitu ljubomoru i sagledati stvari trijezno, pa ponešto i oprostiti u ime buduće sreće. Ali, njegova mu nagla priroda – o kojoj je pripovjedač višekratno izvještavao u prethodnom toku priče – to brani. A s druge strane, on nije opsjednut Giginom osobom, niti njezinom ljubavlju, nego isključivo njezinom nevinošću kao dokazom vjernosti, što je možda glupo, ali je neizbježno. Takav stav zapravo je plod povijesnih okolnosti u kojima je Marko živio: tu mu se povijest utisnula pod kožu i od te povijesti on ne može pobjeći.

Isto je i s Gigom. Nju je Marko nepravedno optužio, ali ni ona nije bila bez mogućnosti izbora: mogla je dati Marku ono što traži i tako ga uvjeriti da ju je nepravo sumnjičio. Mogla je, ali bi tada izneverjela vlastitu prirodu, vlastitu težnju prema integritetu i dostojanstvu. A ta težnja opet nije samo Gigina individualna crta, nego je i posljedica vremena u kojem je ta žena živjela, jer njezina biografija koincidira ne samo sa svjetskom borbom za ženska prava, nego i s postupnim osvješćivanjem pojedinačnih žena kao društvenih bića.

Tako se onda pokazuje da je čovjek u dvostrukom smislu rob povijesti: s jedne strane, ona mu donosi razne nevolje i stavlja ga na kušnje, a s druge strane on kao sredstvo za borbu protiv te situacije nema ništa drugo nego vlastitu narav, koja je opet u dobroj mjeri također plod povijesti. On je i posve slobodan i posve neslobodan, a unaprijed se zna da će u toj borbi izgubiti. Jer, povijest nije drugo nego slučajnost.

Rečeno je ovdje na početku da se povijest čudno poigrala romanom *Giga Barićeva*. Nakon svega što smo ovdje uočili – nakon svega što smo pročitali iz toga istog romana – to nije nikakvo čudo. U naravi je povijesti da se igra, i to baš onda kad to ljudima najmanje odgovara. Ako ima istine u onome što smo ovdje zapazili – ako se u *Gigi Barićevoj* doista tvrdi kako je povijest kaotičan niz slučajnosti – onda je sudbinom toga romana najmanje od svih bio iznenađen upravo onaj tko je u njega najviše uložio i od njega najviše očekivao, naime njegov autor.

## TIME IN *GIGA BARIĆEVA*

### *Abstract*

This article discusses three aspects of the temporal dimensions of Begović's novel. Firstly, it attempts to establish an exact timeline of the events in the novel, as they are very complex. Secondly, it lists the various signs characteristic of the time (the twenties of the 20<sup>th</sup> century) which come up in the novel. Thirdly, it attempts to ascertain the nature of the interpretation of history and its influence on individual life that is presented in *Giga Barićeva*.