

LIBER

Izdanja Instituta za znanost
o književnosti

STANKO LASIĆ

STRUKTURA
KRLEŽINI
ZASTAVA

Urednik

Vera Č. Šain Senečić

Recenzent

Ivo Frangeš

Likovna oprema

Josip Vaništa



ZAGREB

1974.

Metodološka pretpostavka mojeg istraživanja sastoji se u hipotezi da »Zastave« označuju posve novu fazu u Krležinu romanesknom stvaranju. Točnije, *tek* se u romanesknoj naraciji tog tipa mogao *do kraja* izraziti onaj prijelom koji se u općem Krležinu percipiranju, pa prema tome i u njegovu artistsičkom percipiranju, zbio, vjerojatno, u prvim godinama Drugog svjetskog rata: jedinstveni i cjeloviti čovjek je fikcija, jedno JA dosiže do svoje istine ako ima sposobnosti (i hrabrosti) da svoje *skupove opreka* živi istodobno, ne ukidajući ih, nego trajajući kao DVOJNIK: stvarnost i san, ideja i besmisao, akcija i meditacija, ljubav i praznina, vjera i skepsa, prisutnost i odsutnost, Evropa i Balkan, sloboda i nasilje, egzistencija i bitak. Tu egzistencijalnu antitetičnost nalazimo kod Krleže i ranije. Samo u zametku. Ona se nikada prije »Zastava« nije probila do svoje čistoće. U *prvom redu* zbog toga što je dualitet lako prihvatiti kao teoretski postulat, ali izuzetno tjeskobno kao rastvorenu ranu. On obično biva ukinut raznim prividnim, često trajno prihvaćenim sintezama. Elegentne ili mračne samoobmane. Ako uzmemo kao polaznu točku razmišljanja o Krleži da je opreka, antiteza, samo ishodište Krležina strukturiranja svijeta, onda možemo konstatirati da je on pokušavao naći rješenje — oslobađajući se opsesionantne prisutnosti i teze i antiteze — u totalnom prihvaćanju jedne opreke, u mišljenju opreka, u artistsičkom svođenju opreka na mjeru. Paroksizam, analitičnost, estetičnost — tri su faze na Krležinu putu k samom sebi. Još točnije: na putu vraćanja samom sebi. U *drugom redu* zbog

toga što nije dovoljno usvojiti egzistencijalnu antitetičnost pa da ona automatski razbije naslijeđene/naše strukture. Taj potencijalitet može biti lako ugušen. Put do adekvatnog izraza isto je toliko težak kao put do lucidnosti. Zapravo, nema adekvatnog izraza, postoji samo traženje, pokušaji. To su »Zastave«: pokušati izraziti beskrajni prijelaz od opreke k opreci. Zato »Zastave« i nemaju kraja. To je stalno nastojanje da se uhvati neuhvatljivo, oformi neoformljivo. Uspjeh i pad. U tom smislu one su izvan uobičajenog koncepta literature, jedini pokušaj u našoj književnosti da se suvereno odbace sve poznate sheme i sve vrijednosne kategorije kako bi se, možda, dohvatilo ono pravo. Fluidnosti egzistencije upravo i odgovara ovo neumorno, katkada posve neumjereno i »ludo«, rastrgano, »neartističko«, napeto traganje. Uspjeh se iskazuje kao neuspjeh, a neuspjeh kao uspjeh. Svojom cjelovitom strukturom roman svjedoči o onom što ga je rodilo, o jedinstvu i nezaustavljivom obrtanju antitetičnih opreka.

Tu hipotezu treba u ovoj studiji, barem djelomice, dokazati.

I

U »Povratku Filipa Latinovicza« (1932.) glavni lik želi biti takva, razbijena ličnost, ličnost koja traga za svojim JA. On je takav u vlastitim izjavama i u tvrdnjama autora. Ali ne na romanesknom terenu, ne unutar polja u kojem se nalazi i koje kreira. U romanesknoj strukturi Filip Latinovicz je koherentan aktant i kao takav suprotan i vlastitim željama i željama autora. To je najbitnija kontradikcija tog romana, kontradikcija koja će, jednim dijelom, voditi Krležu k novim romanesknim formama. Taj je roman završna točka jednog romanesknog iskustva koje ide od »Tri kavalira gospođice Melanije« (1920.) preko kratkog romana »Vražji otok« (1923.). Mogli bismo to iskustvo nazvati *iskustvom linearne naracije*. To su, dakle, *funkcijski romani* s predominacijom akcije koja teče u linearnom poretku od početka kraju. Linearna fabula romana »Tri kavalira gospođice Melanije« sastoji se od niza događaja koji su postavljeni jedan iza drugog, ali tako da dominira statika. Događaje promatra jedno ironično oko, ono ih slaže jednog pokraj drugog, vrijeme kuca svoj objektivni kronometar i nosi ih kraju. Ta položenost događaja jednog pokraj drugog, gotovo na istu distancu, jednog iza drugog, gotovo s istim intenzitetom, analogna je pogledu pikara ili stendhalovskoj meditativnoj opservaciji. Zato taj roman i pripada onom modelu funkcijskih romana koji zovem *pikaresknim modelom romana linearne naracije*. Nema dramskog sažimanja, nema velikih i zagonetnih peripetija: događaji se nižu u povezanu slijedu. Ipak, ima nekoliko sekvenca koje najavljuju takozvani *balzakovski*

ili *dramski model linearne naracije*, to jest model »Vražjeg otoka« i »Povratka Filipa Latinovicza«. Sekvenca koja se odigrava u Melanijinu stanu između književnika modernista Marijana Ksavera Trnina i revolucionara meštovičjanca Pube Vlahovića dostojna je scene u krčmi između Gabrijela Kavrana i njegovih drugova Petreka i Šturma te scene između Gabrijela i Drahenberga u kući na nasipu (»Vražji otok«), kao i scena između Filipa, majke, majčina društva i Kyrialesa u »Povratku Filipa Latinovicza«. Vrijeme je zaustavljeno, sažeto u jedan hip, produbljeno i bačeno naprijed. Posebno je pak značajna analogija između završnih sekvenca tih triju romana, pa čak i između završnih perioda. Sekvence su nabijene i groteskom i tragikom, stegnute su na nekoliko sati. Završne pericde zvone kao prave poante:

Tri kavalira gospođice Melanije: Izmučen Melanijinom šutnjom, svojom jalovom ljubavlju i svojim siromaštvom, Trnin se tog dana (omakla mu se noga!) strovalio s krova na pločnik i ostao na mjestu mrtav. To je za Melaniju dovoljan razlog da ona prva potraži ljubljenog Pubu koji je zbog Višnje odbacuje. U njegovoj kući skandal: Melanija pljuska Višnju, grize Pubu. Policija.

»Na policiji su sastavili zapisnik i Višnju su odmah pustili. Puba se legitimirao činovniku kao saradnik »Narodne Zastave« pa je i on bio pušten kad je objasnio o čemu se radi.

Melanija je na policiji ponovo pala u grčeve, te su je odnijeli u stražarsku sobu i plegli na jednu od onih tvrdih stražarskih slamnjača i tako je ostala dugo ležati u onoj velikoj sobi, gdje titra modri plinski jezičac i baca duge sjene po stijenama.

Bila je noć, kad su i nju pustili.

Vani je demonstracija rasla i Melanija je izašavši na zrak, čula daleki tajanstveni šum gomile i topot kavalerije, a od nekud od kolodvora čuli se zvuci soldačke muzike.

Stajala je tako na polurasvijetljenom škurom uglu i gledala stražare, kako trče i slušala glazbu i sve je izgledalo tako mutno. Tako mutno.« (»Tri kavalira gospođice Melanije«, Zagreb, MH, 1920., str. 143.)

Vražji otok: Tog je popodneva žena utjecajnog doktora Drahenberga, nekadašnja Gabrijelova ljubav, Ljiljana Sorge, došla Gabrijelu Kavranu u kuću uz nabujalu rijeku. U zagrljaju (koji im je potvrdio da godine rastanka ništa ne znače) našao ih je stari Kavran. Oni vjeruju da za njih postoji izlaz. Stari Kavran se obara na sina (krade tuđe žene!), Gabrijel mu ne ostaje dužan: ubio je njegovu majku, ubio je njegovu mladost. Maškare u taj čas bacaju Princa Karnevala u rijeku. Gabrijela salijeću misli na mačehu s kojom je spavao kad mu je bilo petnaest godina. To je bila treća očeva žena. Dobaci mu i to u lice, ali ga »stari« prezrivo odgurne: blebeće gluposti! Na nasipu Gabrijel vjeruje da je još sve na početku. Do njegovih nogu doplivao je Princ Karneval.

»Osjećaj dubokoga gađenja protrnuo je mladim Gabrijelom Kavranom, kao da je stao na mrtvaca. On je odgurnuo tu nakazu nogom u struju tako violentno, da se lutka odbila od kamenja i zaplivala u tminu. Onda se trgnuo i pošao u grad jakim i energičnim korakom.« (»Vražji otok«, Zagreb, 1924., str. 137.)

Povratak Filipa Latinovicza: Ekshumacija je Bobočki tog dana potvrdila da se Kyriales doista bacio pod vlak. Traži od Filipa novaca: putuje u Hamburg, odlazi. Nabavio je novce, ali Baločanski prijeti. Sukob između Filipa i majke: majka otkriva da mu je otac stari Liepach plemeniti Kostonjevački! Dolazi Baločanski umjesto Bobočke. Krvav je i posve lud.

»Trčao je Filip u mračnom jesenjem pljusku, kao da je i sam poludio, a ona zvijer je nestala i nije se čulo više ništa. Pao je u grabu, zatrčao se na bodljikavu žicu pred nasadima na šetalištu, kod općinske kavane počeli su ljudi da viču i da trče za njim, u daljini, iznad ciglane, Bobin prozor gorio je rasvijetljen svijetlozelenkastim sjajem njene svilene zavjese. Krvav, razderan, blatan, mokar kao utopljenik, Filip je utrčao u sobu. Na stolu mirno plamsala je svijeća. Sve je bilo razbacano, kao poslije teške borbe: jastuci, haljine, knjige, perine, suknje. Na postelji, s obim nogama na zemlji, prebačena preko krevetne daske ležala je Bobočka, sva u krvi: Baločanski pregrizao joj je grkljan. I sve je bilo krvavo: i posteljina i jastuci i njena crna, svilena bluza. Oči su joj bile otvorene, te se činilo kao da gleda.« (»Povratak Filipa Latinovicza«, Zagreb, Nakladni zavod Hrvatske, 1947., str. 270.—271.)

I »Vražji otok« je roman linearne naracije, ali je pikareskni temporalitet tu zamijenjen dramskom zgusnutošću. Odatle potreba za velikim i čestim retrospektivama, takozvanim predpripovijestima. Glavna je retrospektiva već tu situirana u ekspoziciju (prvo poglavlje i početak drugog), koja ima gotovo potpuno iste komponente kao ekspozicija »Povratka Filipa Latinovicza«: opis sadašnjeg prostora i vremena, određenje bitnih problema, evokacija najboljih, presudnih događaja glavnog lika. Nakon ekspozicije, kao prvog momenta te linearne naracije, slijede dramski čvor i dramski zaplet. Dok je nagli rasplet simetrično usklađen s ekspozicijom, dramski je čvor nerazrađen i suviše kratak. Te proporcije Krležina ispravlja u »Povratku Filipa Latinovicza«, te realizira svoj najharmoničniji roman. Upravo je ta harmonija njegova granica. Postavljena je čvrsta trokatna linearna kompozicija:

- a) ekspozicija — Filipov povratak
- b) dramski čvor — Kostanjevac
- c) dramski rasplet — otkriće, smrt, užas.

Traganje za smislom završit će ludom, krvavom trkom kroz noć. Mrtvim očima. Unutar te kompozicije, koja sve pojedinosti »vuče« k sebi i po dramskoj logici hita kraju, mogući su najraznovrsniji »izleti«: stilski, aspektni, modalni, aktancijalni, tematski. Na mjeru ih svodi čvrsta logika linearne radnje. Nije taj roman slučajno najreprezentativnije djelo Krležine treće (ili »estetizirajuće«) faze. Isto tako, nije on slučajno ušao u sve školske programe. Asocijativnost, interferencija slika, sinestezija na raznim planovima (kako u riječima tako i u likovima), meditacije o rasapu ličnosti, tema povratka i sukoba s roditeljima (Gabrijel Kavran i Leone Glembay transformiraju se dobrim dijelom u Filipa Latinovicza), strastvena želja da se prodre u tajnu umjetničke kreacije, kontroverza Filip-Kyriales (koja je zapravo kontroverza Filipa sa samim sobom), galerija likova — sve to teži svojoj samostalnosti, ali je na tom putu zadržano i vraćeno zajedničkom tlu — linearnoj dramskoj kompoziciji. Ljepota je »progutala« antitetičnu centrifugalnost. Iako se u romanu »Tri kavalira gospođice Melanije« najviše govori o Melaniji, iako je Puba Vlahović vrlo važan lik, ipak je lik tragikomičnog hrvatskog pjesnika Trnina dominantan. On je i žrtva i ka-

rikatura i heroj u ovoj tužnoj (nimalo dosadnoj!) priči. Pomak prema jednom glavnom liku, jednom tematskom problemu, jednoj kompozicionoj liniji radikalno je učinjen u »Vražjem otoku«, a skladno dovršen u »Povratku Filipa Latinovicza«. To je iskustvo dopunjeno i prošireno iskustvom tematskih romana, iskustvom koje ide od »Kraljevske ugarske domobranske novele« (1921.) preko »Na rubu pameti« (1938.) do »Banketa u Blitvi« (1938., 1939., 1962.). Time su bili stvoreni svi preduvjeti za »Zastave«.

II

Krležini tematski romani spadaju u onu grupu tematskih romana kojima je glavna tema društvena otuđenost čovjeka, problem nasilja. *Tematski je roman poseban tip indicijskih romana*, što znači da se fabula stavila u službu teme; kompozicija je svedena na »nizak« stupanj, ali taj ipak mora biti takav da jedno kazivanje bude, ostane ili postane pričom. Kod bilo kojeg tipa indicijskih romana (smatram da ih ima tri: tematski, fenotipski, genetički) nalazimo također — kao i kod funkcijskih romana — kompozicionu liniju, blok, sekvencu i funkciju. Nije, međutim, bitno ono što se događa na nivou kompozicije — na akcionim čvorovima fabulativno-kompozicionog nivoa — nego ono što se događa između funkcija, te zato dolazi do obrtanja: funkcije stoje u službi indicija (teme, iskaza ili lika) a ne stoje indicije u službi funkcija. *Kod tematskih romana* kompozicija je podvrgnuta proširivanju, bogaćenju, analizi i razvijanju naznačenog problema ili grupe problema: roman ponovno, nužno, ima linearni tijek (pretežnost je uvjet svake eksplikacije), ali na nivou teme. Fabula može biti različita, ona se, međutim, u pretežnom dijelu, ipak, podvrgava linearnoj eksplikaciji teme. *Kod fenotipskih romana* akcent se nalazi na planu iskaza, što znači da se stilski, modalni i aspektni nivo u mnogome osamostaljuju: dolazi do lirske igre i disperzije, pojednost se odvaja od totaliteta i zasniva svoju autonomiju; svršetak može uvijek biti početak jer se jedno raspoloženje, stanje, mišljenje, evociranje, itd. širi u beskraj: u svoju dubinu i u svoju širinu. Raspoznajemo analogni tip u vrsti

funkcijskih romana: romani spiralne naracije. *Genetički roman* (o kojem će poslije biti mnogo riječi, jer upravo »Zastave« smatram genetičkim romanom) stavlja u centar romanesknog zbivanja jednog aktanta. Glavni lik raste, sazrijeva, sumira svoja iskustva, izlaže svoje moduse postojanja, sintetizira svoj život, objavljuje svoje spoznaje, predočuje sebi i nama svoj razvoj, svoju genezu. Lik ide prema nečemu, ali se on istodobno stalno vraća onom od čega je pošao: linearno-povratna naracija unutar aktanta!

Treba odmah uočiti da Krležine tematske romane karakterizira još uvijek vrlo snažna kompozicija. Katkada se čak čini da ti romani pripadaju onom modelu tematskih romana koji označuje prijelaz od romana linearne naracije k tematskim romanima. Tako, na primjer, na kompozicionoj liniji vrlo lako pronalazimo »jezgre« koje vežu za sebe presudne akcije događaje ili funkcije. Ali isto tako vrlo lako zapažamo da su »prostori« između dviju funkcija bogati, široki, meditativno intonirani, da u njima prevladava monološka refleksija. U romanu »Na rubu pameti« između dviju sekvenca (sastavljenih od vrlo jasnih funkcija), koje bismo mogli nazvati PROCES, PAD U ZATVOR — NOVI SUKOBI PO IZLASKU IZ ZATVORA, nalazi se područje koje je potpuno zaustavilo radnju, ali temeljito produbilo temu i time budućoj radnji dalo smisao: dijalog doktor-Sinek, doktorovi snovi i sjećanja (divna tema odsutnosti koja je prisutnost: Vanda), Vudrigin monolog. Tema nasilja i odnosa prema nasilju poprima kroz ova tri romana *tri posve različita* oblika, koji su pak najuže vezani za glavni lik. Kako se iz romana u roman tema bogatila i konkretizirala, tako je i glavni lik postajao sve individualniji: Nielsen je došao na rub cjelovitosti i prijelaz u Kamilovu razdvojenost posve je logičan.

U »Magyar királyi honvéd novela« aktanti su simboli teme koju pisac eksplicira: između opreka nema pomirbe, moguća je promjena mjesta (pa će rob postati gospodar a gospodar rob), ali ne sažimanje: kontradiktorni polovi nalaze svoju istinu u paroksističkom prkosu i dostojanstvu. Nakon niza pokušaja da svladaju jedan drugoga, nakon trenutka u kojem je izgledalo da se satnija pokorila, dolazi kraj koji jasno ukazuje na inkompatibilnost istinske pomirbe. Postoji daleka analogija (za mene ipak vrlo

sugestivna) između završetka Hegelove analize odnosa gospodara i roba i Krležine analize egzercira na poligonu zagrebačkog predgrađa. Hegelov rob napornim radom dolazi do svijesti o svojoj neovisnosti i slobodi, on otkriva subjektivnost u stoicizmu, time oslobađa duh te mu omogućuje daljnji razvoj. Nejasnom, ali čvrsto življenom sviješću o svojoj moći i svojoj neuništivosti satnija se postavlja kao Subjekt prema kojem je njezina opreka smiješna, beznadno mala, neegzistentna: Čovjek će krenuti k slobodi pošavši od satnije:

»I gospodin satnik je srdito mahnuo rukom, kao da se odriče satnije, te je sa Micom zakaskao opet u širokom krugu, da tako zaboravi srdžbu i satniju i na »prevjes« i »sprem«, pa da se mislima zanese, je li je Franjo sve dobro zapakovao u prtljazi. I košulje i gaće, gamaše i maje, konjak i čokoladu. Naročito konjak i čokoladu! Ti su najvažniji i osobito prijaju nahlađenom crijevu.

A satnija je odahnula. Najprije je sumnjivo čekala čas dva, je li to doista pravi odmor, ili opet samo kakvo zabadanje hirovito. Ali kada se je pokazalo, da je to pravi odmor, satnija je počela da vadi lule i pripalila duhan i počela da pljučka i da mokri i da se smije. Satnija je počela da se u svojoj elementarnoj veličini smije. Tu veličinu ne može da smuti niti glupost ni nervoza ni nesnosna kapricioznost gospodina satnika niti regleman, ni hodna, ni rat, ni ništa. Ta je satnijska veličina praživotna, primarna i iskonska, kao svi oceani globusa i kao sva flora i fauna od pola do pola, po svim meridijanima i sunčanom ekvatoru. Imade u satniji snage, one čudne snage, što bije u svim stanicama života, i u lišću i u kristalima, zvijezdama i kozmičnim maglama. A ta je satnijska snaga neiscrpivi rezervoar svijui obnovljenja i preporeda, a sve rane, koje danas teku, mirišljiva su smola, koja od preobilja i mladosti teče. Satnija raste kao i šuma i u biti nje se cijela ova tragikomedija, što od četrnaeste harači Evropom, ne tiče. Jest, šuma stoji u žestokoj artiljerijskoj vatri i padaju raskoljena stabla, cvili polomljeno granje, ali šuma i dalje divno pjeva na vjetru i sije sjemenje i pelud, i u svetoj tišini živi, i čeka da artiljerijska vatra ugasne. Pa kad topovi prestanu da gruvaju, šuma će i opet da dalje poraste, crna i čvorasta, i u svetom očekivanju, da dođu veliki radnici tminosječe, koji će po njoj uda-

riti sunčane i svijetle prosjeke i puteve i navrnuti svjetlost u guštaru i crninu.« (»Magyar királyi honvéd novela«, Zagreb, 1921., str. 145.—146.)

Kako su ovaj zamah, ova vjera i ova draga vizija daleko od one tamne noći u kojoj Domaćinskijev doktor na kraju svog puta više ne vidi nikakvih radnika tminosjeća, više ne sluti nikakve nade, sluša radio i želi samo jedno: nestati:

»Mrak. U sumraku otvaraju se glazbala kao cvjetovi, teče tamnosmeđa, smolava lava, vrutci lave, dimi se, sve se dimi, požari plamte, vulkanska grmljavina, a jedan glas, smrdljivom pomadom namazan, deklamira patetično o međunarodnoj ravnoteži snaga. Zvek zvončića, orgulje, valcer iz Vesele Udovice: Sad-hajd-mo-u-Mak-sim... Spavati da nam je. Zaspali. Mirno i konačno. Nestati...« (»Na rubu pameti«, Zagreb, 1938., str. 313.)

Sav značaj provalije koja odvaja ova dva oblika pobune protiv katekizama inkarniranih u razne društvene sile može se temeljito objasniti jedino ako se Krležino napuštanje naivne, neposredovane, paroksističke afirmacije shvati kao njegovo napredovanje k pogledu temeljitijem, totalnijem, gotovo bih rekao, adekvatnijem vremenu u kojem je živio. Dakako, moglo bi se na moje izvođenje odgovoriti da i doktor i satnija nose u sebi prkos i prezir, borbenost i snagu. To je točno, kao što je točno i to da se citatima ništa ne da dokazati. Kad govorim o Krležinim fazama, onda prije svega mislim na oblike s kojima je njegova svijest pristupala fundamentalnim dvojnostima svijeta i čovjeka. Oblike kojima ih je nastojala »pokoriti«. U obliku estetske afirmacije sadržan je i tip pamfletskog afirmiranja te nam se katkada doista čini da su tirade iz romana »Na rubu pameti« blizanci tiradama iz novele o egzerciru. S jednom malom razlikom: nema više onog jedinstvenog ocalnog zvuka iz prve faze; u pozadini bdije crv sumnje. Roman neće više biti pljuska i psovka, nego pomno, strukturirana priča u kojoj se meditacija o pobuni protiv nasilja inkarnira u relativno individualizirani lik, a ne u simbol. Teza i antiteza su i ovdje kao i u »Magyar királyi honvéd novela« nespojive: Intelekt — Dogmatika, Rob — Gospodar. One, međutim, više nisu stalno bacane jedna na drugu, sudarane jedna s drugom, nego su anali-

zirane, objašnjavane, sagledavane s raznih strana i, što je najvažnije, obavijene ljepotom melankolije. Linija razvoja glavne teme teče otprilike ovako: individualni otpor organiziranim (građanskim, ali i sindikalnosvijesnim) pogledima na svijet vodi — preko sudnice, zatvora i ludnice — u totalnu osamu; taj »nekorisni« otpor, ta intelektualna pobuna svjedoči o dostojanstvu i nemoći čovjeka. Antiteza je, dakle, i u ovoj fazi zadržana, opreke su jasne, ali je sve »okupano« mjerom i skladnim (ili: skladnijim) proporcijama. Intelekt je zdrobljen, on svoju vrijednost čuva u dragoj osamljenosti. Nema vjere u pobjedu, ali postoji ljepota otpora, koja otporu (a prema tome i svijetu iz kojeg otpor proizlazi, sklopu teze i antiteze) daje vrijednost ljudskosti. Rekao bih štoviše da se sav šarm ovog romana (da ne kažem cjelokupne »estetizirajuće« faze) nalazi u specifičnom mazohizmu: intelekt uživa u svom porazu, jer je taj poraz svjedočanstvo o njegovoj ispravnosti i veličini. Bolna osama u koju se Intelekt (ili još bolje: duh) zatvorio omogućuje mu da opreku prema Dogmi nadmaši u kompletnijem paru opreka — koji, doduše, jest na liniji Baudelairea i ranog Mallarméa (Élévation-L'Azur) — a zove se PROLAZNOST-LJEPOTA, KONTINGENTNOST-VRIJEDNOST:

»Što uopće znači kad se život snizuje do poživinčene slike o umorstvu? Život je oduvijek bio najčišći i najdublji tamo, gdje se objavljuje u tajanstvenom trenu ljepote: razastrto golubinje krilo tamnoocalne boje u modrikastom sedefnom prijelivu pastelnog, toplog, proljetnog neba, lepet čistog ptičjeg krila kad sviće, a mladi jablan treperi na jutarnjem nebu... Otputovati bi trebalo... Otputovati iz ove strašne, crnim zavjesama zamračene sobe, u pastelnoplava svitanja, negdje daleko na jugu.« (»Na rubu pameti«, Zagreb, 1938., str. 276.)

Paroksističku antitezu ublažuje već analitičko pristupanje kontradiktornim oprekama (to je, kako sam spomenuo, druga Krležina faza), ali je težnja prema harmoniji i želja da se u ljepoti pronađe Smisao, dublji oblik razvoja antitetične svijesti, oblik koji nadmašuje i čuva oblike koje je ta svijest imala prije njega. Tek se preko tog oblika (koji je pak specifičan oblik bitka) antitetična svijest može ponovno vratiti svom izvoru: egzistenciji. To

je upravo ono što se dogodilo kad se oblik ljepote raspao, a Krleža se odao novom eksperimentu o kojem najbolje svjedoče »Zastave«.

Jugovićeva je satnija sastavljena od mnogobrojnih poedinaca, ali ona na romanesknom polju djeluje kao jedno, cjelina: antitetični aktant. Takvi su i Gabrijel Kavran i Filip Latinovicz i doktor iz romana »Na rubu pameti«. Kao aktanti koji pružaju i izazivaju otpor, oni JESU ono što sami o sebi znaju da jesu, iako se katkada o tome pitaju. Oni djeluju u skladu s onim što jesu, dosljedni su sebi, logični u linearnom smislu. Oni su pravednici, a nisu: pravednici i nepravednici istodobno. Oni često sebe preziru, ali krivci su drugi. Oni imaju unutrašnju punoću, kompleksni su i dubokog su reljefa, ali nisu fundamentalno kontradiktorni. Oni nas mogu zaplašiti svojom strašću, svojom dosljednošću, svojim razornim mislima, svojim uspomenama, ali nas ohrabruju u osnovnom: oni jesu. Oni su koherentni aktanti unutar koherentnog romanesknog govorenja. Prvu pukotinu u toj koherentnoj zgradi nalazim u liku Nielsa Nielsena iz trećeg dijela »Banketa u Blitvi«. To, naravno, implicira hipotezu da se prijelom, o kojem sam govorio na početku ove studije, može pratiti u tom nehomogenom romanu kojega su prva dva dijela publicirana uoči rata a treći dio dvadeset godina kasnije.

Prije svega, SNOVI. Kao element negacije stvarnosti i afirmacija jedne dublje i istinskije stvarnosti, snovi se javljaju već u romanu »Na rubu pameti«. Dakle, *tema stvarnosti koje su vezane u jedan sklop*, žive u jednoj ličnosti, a koje se i privlače i odbijaju. To će biti jedan od važnih elemenata razbijanja koherentnog aktanta. Nielsen i u prvoj i u drugoj knjizi sanja (na primjer, san o Barutanskom koji puškom gađa Evropu), ali su ti snovi, kao i oni u prethodnim romanima, sporadični i poprilično stilizirani. Aranžirani u smislu umjerenih proporcija. Nešto sasvim drugo nalazimo u trećoj knjizi. San postaje sastavni dio tematske eksplikacije, *naličje* (ili anti-teza) osnovne teze da se sili treba oprijeti silom. San opovrgava tu tezu, »grize« je iznutra, oslabljuje njezinu razložnost. Ali, paradoksalno, upravo time i daje tezi kvalitetu teškog i tjeskobnog izbora. Izabirem nasilje iako znam njegovu relativnost. San uvodi i pitanje i krivnju u aktanta, on ga rastvara, jer ništa nikada neće biti definitivno

riješeno, ostat će ova stvarnost izvan one, ona izvan ove. Snovi su odsutnost koja je prisutnost. Oni su zapravo samo dio opsesije koja prožima cjelokupno Krležino djelo, ali navlastito njegovu posljednju fazu: ništa nije realnije od onoga što je prošlo a što smo našom krivnjom ukinuli. Vanda, Karina, Ana — simboli su stalnog *uranjanja u prošlost*, i to kod aktanata koji su drugim dijelom svoje ličnosti *okrenuti budućnosti*. Taj *rascjep ličnosti* na ono što je nosi u prošlost i na ono što je vuče u budućnost raste iz lika u lik. U tom je smislu vrlo indikativan autorov odnos prema Karini, junakinji romana »Banket u Blitvi«. Rijedak primjer u romanesknoj literaturi da se glavna junakinja uopće direktno ne pojavljuje na sceni. U prve dvije knjige ona je statist: Nielsen je naivno i ludo povjervovao Barutanskijevu trabantu i slugi Georgisu da Karina radi za policiju i kad se ona pojavila pred vratima njegova ilegalnog boravišta, on joj nije otvorio. Nekoliko sati kasnije jedan mu je banalni i grubi glas na telefonu dao do znanja da se Karina objesila (»... ovdje iz pogrebnog poduzeća »Mizerere!«). U trećoj knjizi romana Karina postaje jedno od glavnih lica. Ona živi u Nielsenovim snovima i njegovim razmišljanjima koja su na granici snova. Ona mu se iz groba javila pismom što ga je pisala svojoj prijateljici a koje je ipak do njega dolutalo. To je pismo izuzetne snage, a na planu stila ono izvrsno izražava antitetični dualitet koji prodiere u Krležinu romanesknu viziju: prije samoubojstva Karina piše gospođi Jakobsen a govori, najednom, direktno njemu, Nielsenu:

»Ti najbolje znaš što mi je on sve bio i značio, a eto i sada, zaista na kraju, molim se u mislima da ostane živ, jer više se ne može nego to. Blagoslov svima, tvoja Karina, zbogom. P. S. — A eto, što je strašno, čula sam ga kako diše iza onih prokletih vrata, nisam smjela da vrisnem, a nisi mi otvorio, hvala ti na svemu, jedini moj.« (»Banket u Blitvi« — Knjiga treća — »Forum«, 1962., br. 1, str. 28.)

I otada nosi Nielsen Karinu u svojem putnom kovčegu, zatvara se s njom u svijet uspomena i snova, a istodobno traje kao značajna politička i intelektualna ličnost. Prvi Krležin aktant koji počinje bivati dvojnikom: Nielsen je ono što nije, i obratno. Nielsen je takav i na

planu svoje objektivne društvene aktivnosti. Tematska linija romana počinje slično kao ona u romanu »Na rubu pameti«: jedan je intelektualac u ime pameti, istine i pravde digao glas protiv nasilja. Kako smo daleko od Domaćinskijeve samovolje i karikaturalnosti Huga-Huga. Građanski sud zamijenili su metak i nož. Suprotstaviti se takvoj tiraniji znači potpisati vlastitu smrtnu osudu. Kada to čini, Nielsen sluti što ga čeka. On tiraniji suprotstavlja dostojanstvo intelekta, ljepotu osamljene geste. Estetizirajuća antiteza. Analogija s prethodnim romanom svršava s drugom knjigom. Tema se ne smiruje u toj »savladanoj« antitezi, nego se razvija dalje. Osamljena intelektualna akcija ravna je nuli ako se ne pretvori u materijalnu silu. Protiv nasilja efikasno je jedino nasilje, a da bi ono moglo imati šansu da prekine nasilje kao takvo, ono se mora vezati uz koncept socijalizma. Ali socijalizam je inkompatibilan s društvom analfabetskih seljačkih paupera. Izlaza, dakle, nema, Nielsen se *ipak* angažira. Kao razbijena ličnost. On zna da će biti ubojica, da već ubojica jest, ne vjeruje u dublji smisao svog angažmana, a *ipak* se angažira. I nadalje: on tvrdi i zna da riječ u odnosu na metak ne znači gotovo ništa, a *ipak*, svom iskustvu uprkos, on proklamira (iako pomalo skeptično) vjeru u riječ, u smisao intelektualne akcije. Završni dio romana — Nielsen odlazi s kapetanima-pučistima da preuzme vlast — najbolje otkriva tu dvostruku kontradikciju pokazujući svu dubinu Nielsenove rascijepljenosti:

»Jedno mu je jasno: pokrenule se stvari u Blitvi kako mu drago, ova vrsta luckaste igre sa zveketom mačeva na političkoj pozornici nema nikakve mudre svrhe, jer hoće li ubiti Nielsen Barutanskoga ili Barutanski Nielsena, Sandersen Burgwaldsena ili Kmetynisa ili Masnova ili nekog drugog Mužikovskog ili Kavaljerskog, zaista je staromodno priglupo, savršeno bezidejno, a pomalo i smiješno. Jer što znači ustrijeliti Kmetynisa, kada je iza Kmetynisa ostalo milijun i po blitvinskih opanaka koji se ne mogu skinuti sa pozornice jednim revolverskim metkom, a htjeti pak zavladati ovim opancima, htjeti ih ukratiti sa Beauregarda, to se pokazalo kao glupo, a to izgovoriti u oči ovim

mladim lajtnantima, koji ga zovu da im se stavi na čelo, značilo bi naći se ispred onog mladog ritmajstora Bellonisove Legije, kome je jedini ideal mrtva neprijateljska glava, jer mrtvom neprijateljskom glavom takav lajtnant povisuje koeficijent svoje pobjede, i tako što nam preostaje? Kutija olovnih slova, a to nije mnogo, ali je jedino što je čovjek do danas izumio kao oružje u obranu svog ljudskog ponosa.« (»Banketi u Blitvi« — Knjiga treća — »Forum«, 1962., br. 2, str. 241.—242.)

Moglo bi se iz mojih riječi zaključiti da je Krleža napisao roman u kojem je razbio koherentnog aktanta. To bi bilo pogrešno. Prije svega, »Banket u Blitvi« tematski je roman u kojem se gotovo ravnopravno s Nielsenom javljaju i neka druga lica da prodube tematsku liniju. Posebno je u tom smislu značajan Barutanski. Zatim, Nielsen ostaje kompaktni aktant iako su u njemu interiorizirani neki skupovi oprcka iz nivoa tematske problematike. Njegov kontinuitet je jasan, cjelina njegove ličnosti ne dolazi u pitanje. Unutar te oformljenosti probija se fluidnost, ali ne uspijeva i ne može je razbiti. Elementi egzistencije unutar bitka — evo principa romaneskne strukture kojoj pripada »Banket u Blitvi«. To je princip koji smo uočili na tematskom planu, koji se najjasnije iskazuje na aktancijskom nivou, ali koji bismo mogli vrlo lako pronaći i na svim drugim strukturalnim planovima i nivoima. Ipak, ni taj se princip nije mogao u »Banketu u Blitvi« do kraja razviti upravo zbog toga što je Krleža bio dobrim dijelom sputan prvom i drugom knjigom. Taj će princip biti ona unutrašnja snaga koja će voditi pisca »Zastavama«.

Jer, evo u čemu je problem. Ako smo došli do spoznaje da je skladni i koherentni čovjek fikcija te da je on u istoj mjeri koherentan koliko i nekoherentan, skladan koliko i neskladan, egzistencija koliko i bitak, kako to izraziti formom, koja, već samim tim što je forma, znači zarobljavanje egzistencije, predominaciju esencije. Krleža želi u roman uvesti egzistenciju, stalno obrtanje opreka, tijek, nemir, postajanje, nedovršenost, a roman je opreka svemu tome, jer je forma, dovršenost, granica, tvrdoća, bitak. U romanesknom kao i u antropološkom problemu Krleža ne ide u krajnost, nego smatra da je rješenje u ravnoteži između egzistencije i bitka, između prijelaza i

trenutačne statike. Egzistencijalna antitetičnost za njega upravo i znači ovo: biti i egzistencija i bitak. Svaki pomak od ravnoteže, bilo k egzistenciji, bilo k bitku, otuđuje nas od istine. Samo, što to znači ravnoteža? Evo terena nesigurnosti! Sačuvati roman (odnosno čovjeka) kao koherentnu cjelinu i istodobno ga razbiti i pretvoriti u neodređenost, vječnu negaciju — nije moguće jednim pokušajem, jednim konceptom, jednom metodom, nego pokušavanjem, oklijevanjem, zaletima i vraćanjima, to jest metodom koja je adekvatna samoj intenciji iz koje je izrasla. Neki su dijelovi »Zastava«, na primjer, posve razrovali skladnu romanesknu naraciju kakvu nam nudi Krleža u svojoj »estetizirajućoj« fazi te doveli sam romaneskni diskurs na neke »opasne« granice. Taj zamah nosi pisca u čistu egzistenciju, izgleda da ćemo hodati razvalinama romana, ali tada dolazi do povlačenja i roman se ponovno uspostavlja kao ravnoteža. Za mene su to najsmionije stranice, vrhunac Krležina stvaralačkog duha, mladost, silaženje u dubine gdje se egzistencija potvrđuje u punoj moći, nema ni trenutne statike, teče jedno govorenje koje se zahuktalo kao da će samo sebe proždrijeti, to više nije roman, to je riječ koja uživa u sebi i koja je sebe napokon pronašla kao subjekta i stvaraoca:

»(...) zijevnuo je Joja, kao da će, sad na, istog trenutka, sklopiti oči i zahrkati, čekaj, samo da ti još to ispričam, kako je oslobođen od tvog Zaratu-strinog Physisa, od one ljepljive ljubavne splačine riješio moj Jovica ovo delikatno pitanje da se oslobodi vječnoženskog misterija, kada je svojoj Jeli opalio metak u trbuh, te se strmeknula iz kreveta i ostala kao balega na zemlji. A bila je lepa devojka, sise tople, mekane, kao beli topli lebovi, tako mekane pod prstima, pa kao ono što njegov dever Joza, iz spačvanske šume, preko u Slavoniji, govoraše: nikad sisa dosta, bilo je te bijele masne mesine u Jele poprilično, pa kad bi Jovica krenuo s Jelom u gužvu, potrajalo bi to po čitavu noć pa sve do drugog dana o ponoći, pa ponovo, teraj Lenka, a Jela sve brekče, »susto si, gundo, smočio si gače, usro si se, brate, od straha pred provalijom«, »a što bi ti Jelo još, gurabije na suncu pečene, oš' li dvoje jaja i četir opanka i klipinu masnu između belih nogu«, pa hopa-cupa hopa-cupa, majku joj ljubim, nikad kraja, a Jela se sveđer podsmehuje — »da smo znali na kozi orati,

da je vina i starina bi pila«, »e, boga ti tvoga, to ti zoveš na kozi orati, Jelo pogana, bojim se da ti je ovo moje kozje oranje pošljenjekarce«, jer sve se može podnijeti, i laganje i oblagivanje svakojako, samo to da ti se baba podsmehuje dok je jašeš, a jok, crkni kurvo, zeman stiže, valja ti umrijeti, ravna Mačva, a bijela pogača, ej, laku noć, tebi i svima, auf Wiedersehen, Hristos se rodi, a naš već hodi, servus!« (»Zastave« — Knjiga peta — »Forum«, 1968., br. 10—11, str. 587.)

Iz djela u djelo Krleža napreduje k romanesknoj formi u kojoj će se komponente statike rastvarati u korist komponenta dinamike. Struktura koju je izabrao i stvorio u »Povratku Filipa Latinovicza« više mu je škodila no koristila na tom putu u neizvjesnost. Bila je neophodna, ali rekao bih da je odlučni korak učinjen onda kad je *ta* mjera bila odbačena. U »Banketu u Blitvi« jasno se iskazuje njegov novi cilj, u »Zastavama« on taj cilj želi u potpunosti realizirati: uvesti egzistenciju u bitak; držati zajedno te dvije opreke koje se potiru; sačuvati koherentnu romanesknu strukturu i razbijati je iznutra; imati cjelovitog aktanta i istodobno ga na romanesknom polju rastvarati u biće koje stalno sebi protuslovi; komponirati zatvorene rečenice, ali ih rascjepkati do te mjere da se njihova zatvorenost pretvara u otvorenost, itd., itd. Drugim riječima, i na romanesknom i na antropološkom planu izraziti najbitniju kontradikciju: bitak i egzistencija u jednom. »Zastave« na taj način nisu samo roman o određenom sadržaju, nego su i roman o mogućnosti jednog romanesknog diskursa, roman koji nije u sebe siguran, koji se kreće svojim granicama i koji je stalno u opasnosti da svoj tip naracije zaniječ. Kao većina indicijskih romana, i »Zastave« su prožete dvjema suprotnim tendencijama: unutrašnju napetost razriješiti fiksiranom strukturom, to jest gotovim totalitetom; danu napetost zamijeniti potpunim razaranjem svake strukture, to jest vječnom totalizacijom. *Te se centrifugalne težnje mogu shematski naznačiti kao raspadanje indicijskog romana u korist čvrste narativnosti (funkcijski romani) ili u korist prividne narativnosti (anarativni romani).* Da je u »Zastavama« otišao samo korak dalje i razbio aktanta kao koheziju i kontinuitet (te iz toga povukao sve konzekvencije što slijede na svim drugim planovima i nivoima), Krleža bi definitivno stao

na stranu egzistencije i njegov bi narativni diskurs krenuo u sasvim drugom pravcu. Od tri tipa antinarativnih ili anarativnih romana:

- *roman-samosvijest* (roman koji je svjestan sebe kao negacije egzistencije; roman-nesretna svijest),
- *disperzivni roman* (roman koji sebe ne uspijeva konstituirati kao vremenski i koherentni diskurs),
- *parabolični roman* (roman koji stalno govori o drugom, iako inzistira na svojoj doslovnosti),

Krleža bi vjerojatno bio prisiljen izabrati jedan model disperzivnog romana te svoj tip kontradiktornog jedinstva bitka i egzistencije zamijeniti jedinstvom u kojem egzistencija tako dominira da, u krajnjoj liniji, teži razbijanju jedinstva i uništenju romana kao oblika ljudskog govorenja.

III

Čuvajući i jednu i drugu fundamentalnu opreku, Krleža se u »Zastavama« udaljuje od tematskog romana i izabire novi tip indicijskog romana, tip koji zovem *genetički roman*. Taj tip romana ima vrlo dugu historiju, a poznat je u teoretskoj literaturi pod raznim imenima, od kojih su najčešća: »le roman personnel«, »Bildungsroman«, »le roman de formation«, »life novel«, »Entwicklungsroman«, »odgojno-obrazovni roman«, itd. Odlučio sam se za termin *genetički roman* prije svega zbog toga što smatram da **POJEDINAC** nije jedini mogući aktant u tom romanesknom tipu. Bitni aktant je **SUBJEKT** koji može biti i pojedinac, i obitelj (taj model neki istraživači zovu genealoški roman), i društvena grupa, i nacija, i klasa, i kasta, itd. Genetički roman jest roman o genezi jednog romanesknog subjekta. *U njemu je, dakle, dominantan aktancijalni nivo.* Zato upravo istraživanje aktancijalnog nivoa nekog romana koji pripada tom romanesknom tipu i omogućuje najbrži prodor do principa konkretne strukture danoga romana. Princip, naravno, prožima cjelokupnu konkretnu strukturu, ali se najevidentnije izražava na aktancijalnom nivou. Definirajući »Zastave« kao genetički roman, odredio sam orijentaciju istraživanja na glavnog aktanta, ne bih li na taj način najefikasnije ispitao konkretnu strukturu tog romana. Krležin romaneskni razvoj od »Tri kavalira gospođice Melanije« do »Banketa u Blitvi« kao i opći Krležin razvoj doveli su me do (netom istaknute i opisane) *hipotetičke tvrdnje* da »Zastave« izrastaju na tlu koje sam nazvao: kontradiktorno jedinstvo bitka i egzistencije. Dakako, sada bi najlakše bilo primijeniti tu hipotezu na raz-

ličite planove i niveoe »Zastava«, posebno na lik Kamila Emeričkog, pa iz romana uzeti ono što hipotezi konvenira. Umjesto istraživanja imali bismo prividno verificiranu hipotezu, umjesto dubinskog prodora u roman imali bismo možda vještu, ali površno izvedenu analizu. Jedini postupak koji hipotezu može učvrstiti, a konkretnu strukturu »Zastava« rastvoriti, sastoji se u slijedećem: hipoteza može i smije pomoći strukturalnoj analizi, ali ta analiza mora imati svoju *samostalnost i otvorenost*, što znači da s jedne strane mora slijediti opća načela strukturalne analize, a s druge strane mora ostati otvorena prema predmetu kojem je namijenjena. Ako želimo ostati vjerni *toj* metodi, onda moramo svesti na jedinstvo i mjeru *tri* različita postupka: opću hipotezu, strukturalnu dedukciju i induktivno promatranje. Stalno provjeravanje vlastitog kretanja i težnja k skladnom prožimanju metodoloških postupaka daje optimalni rezultat.

Naše istraživanje započet ćemo, dakle, pitanjem koje odmah proizlazi iz ovako definirane metode: o kakvoj se genezi radi kod glavnog aktanta »Zastava«? Ili: kakva je najneposrednija struktura u kojoj se iskazuje glavni aktant? Ili: čime nas glavni aktant prvenstveno frapira?

U svakom genetičkom romanu odvija se proces stjecanja jednog određenog iskustva koje sažima specifična svijest. Zbog toga genetički roman može biti nazvan i romanom sazrijevanja ili romanom spoznaje jedne zrelosti. Obično se sazrijevanje događa *unutar vremena* prema kojem se subjekt odnosi na različite načine. Ti načini nisu ništa drugo nego oblici njegove svijesti: odlučnim i prijelomnim momentima prakse odgovaraju ključni momenti razvoja svijesti. *Ako je temporalitet jako naglašen*, tada je obično predočena sukcesija oblika svijesti kao i njihova međusobna povezanost. Takav je, na primjer, Flaubertov roman »Sentimentalni odgoj«. *Ako je temporalitet sporedan*, tada u prvi plan stupa formirana svijest s njezinim slojevima i potencijalitetima. Takav je, na primjer, Musilov »Čovjek bez svojstava«. Temporalitet je nužan, ali nije jedini plan unutar kojega se aktant spoznaje i postavlja. Ako je jedna svijest definitivno strukturirana, onda se u temporalitetu ponavlja ono što je već formirano. Događaji su potvrđivanje inicijalne strukture svijesti: predmet je uvijek adekvatan tom obliku svijesti, izvan tog oblika svijesti uopće i nema predmetnosti. Ta svijest spoznaje

sebe i izvan protežnog vremena, u svom specifičnom vremenu, koje nije ništa drugo do opis i spoznavanje oblika od kojih je struktura svijesti sagrađena.

Upravo je to karakteristično za »Zastave«. Glavni aktant — Kamilo Emerički — neće se bitno promijeniti od povratka u Zagreb ljeta 1913. do onog fatalnog niza vijesti o smrtima godine 1922. On će mnogo toga doživjeti i mnogo toga iskusiti, mnogo tuga odtugovati, mnogo rana dobiti, voditi mnogo razgovora s drugima i sa samim sobom, ali način na koji njegova svijest reagira ostat će gotovo isti. To, međutim, nipošto ne znači da je ta svijest plošna, jednostavna, siromašna, okamenjena ili bez potencijalitetata. Njezina dovršenost i zatvorenost jest, naime, u paradoksu: u nedovršenosti i otvorenosti. Ta je svijest kao osnovni modus postojanja prihvatila nepostojanje; *njezin je oblik: odbacivanje definitivnih oblika*. Dakle, najdublja kontradikcija, življenje kontradikcije kao takve. Ona jest, ali se *njezin identitet* sastoji u tome da *ne postoji kao identitet*. Svaka od njezinih figura inkarnira upravo taj, osnovni rascjep. *Njezina stalnost jest samo u tome što se iskazuje kao konstantna nestalnost, napeti prijelaz i trk od jedne opreke k drugoj*. Kamilo jest i mi ga odmah spoznajemo kao nešto što jest, da bismo u drugom momentu shvatili da nije, da se iznutra rastvara i prestaje biti. Svijest glavnog aktanta predočena nam je odmah u svojoj cjelini, ona se u svakom trenutku i u svakom događaju potvrđuje onakvom kakva je u cjelini. Na prvom stupnju susreta s tom sviješću mi je doživljujemo kao cjelinu koja se neće kao cjelina promijeniti. Ali na tom stupnju ona ostaje još nerazlučenom, nedefiniranom, neotkrivenom, nespoznatom cjelinom. *Proces spoznavanja te svijesti jest njezina istinska geneza*. Dakle, ne anegdota, nego analiza strukture. Kamilo je, dakako, zanimljiv i po onom što doživljuje, ali je daleko privlačniji po oblicima vlastite svijesti: događajnost je ponavljanje jedne konstantne strukture čija je bit sama negacija strukturiranja kao takvog. Prvi fenomen koji nas frapira sastoji se, prema tome, u slijedećem: Kamilo se nada je kao identitet koji ne možemo »uhvatiti«, jer se svakoj konkretnoj postavci suprotstavlja njezina vlastita opreka. Da li je njegov specifikum subjektivno ili objektivno vrijeme? Da li prihvaća ili odbija Anu? Da li mrzi ili voli oca? Da li se predaje povijesti ili negira povijesni angažman? Da li prezire Trupca

ili ga potajno poštuje? Da li jest za nasilje ili je protiv nasilja? Da li je »sjenka« ili povijesno angažirani subjekt? Da li živi u sadašnjosti ili u prošlosti. Da li je san njegov istinski životni modus ili je to java? Na svako od tih pitanja, odmah, u prvom dodiru s Kamilom (i upravo to čini tog aktanta fascinantnim), možemo odgovoriti i pozitivno i negativno. Da bismo mogli izaći iz neprekidnog ponavljanja (Kamilu jest identitet, Kamilo nije identitet), moramo se udaljiti od te najneposrednije evidentnosti. Drugim riječima, moramo ispitati strukturu njegove svijesti u njezinim različitim eksteriorizacijama. Kontradiktorna struktura Kamilove svijesti može biti shvaćena jedino ako se od njezine najneposrednije izvjesnosti udaljimo da bismo joj se na kraju vratili. To je ono što bi Hegel nazvao procesom od svijesti po sebi do svijesti po sebi i za sebe, procesom koji istodobno i nije proces jer je sve već sadržano u polaznom momentu. *Taj proces od izvjesnosti do istine zovemo genezom jedne strukture.* Bitno je sada uočiti načine kojima se jedna struktura otuđuje od svoje najneposrednije punoće da bi je opet zadobila. *Ti su oblici* i kod Kamila i kod svakog čovjeka *istodobno i oblici življenja i oblici samospoznavanja.* Kamilo traje u temporalitetu, ali je temporalitet istodobno i oblik u kojem on sam sebe spoznaje. Praksa i spoznaja dva su pola jedne stvarnosti: taj dualitet postoji kao jedinstvo, a jedinstvo kao dualitet. Nakon prvotne izvjesnosti (da Kamilo jest i nije) postavljamo *podudarnost* oblika njegove strukture s osnovnim oblicima ljudske strukture uopće. Nalazim da se Kamilovo biće izražava u četiri *strukturalna oblika: temporalitet, totalitet, eksteriorna dijalektika, egzistencija.* Preostaje nam, dakle, da vidimo kako Krležin aktant prima, živi i spoznaje te oblike. Ako je kontradikcija kao takva princip cjelokupne ove romaneskne strukture, tada ona mora biti i princip oblika u kojima se ta struktura izražava. To treba pokazati i dokazati. Moja će se analiza na tom stupnju zaustaviti. Trebalo bi nakon toga krenuti na druge romaneskne planove i nivoe, iako će i oni biti djelomice razmatrani u tijeku analize: iskazivat će se stalno da su oblici aktanta istodobno i oblici cjelokupnog romanesknog polja. Ti su oblici *jednaki* na svim planovima, ali su im funkcije različite: oni su homologni. Temporalitet kao oblik nalazimo i na aspektnom nivou i na stilskom nivou, ali je njegovo funkcioniranje i njegovo postojanje različito; *pri-*

mjereno određenom romanesknom području. Nakon cjelokupne analize aktancijalnog nivoa pokušat ću na jednom primjeru pokazati »djelovanje« tih *definiranih* oblika (temporalitet neće više biti opći temporalitet, nego konkretni temporalitet »Zastava«) na stilskom nivou. Ta će analiza stilskog nivoa biti neke vrste »dokaz u malom«. Pravi dokazni postupak zahtijevao bi posebnu studiju. Naravno, mogao sam poći u analizu konkretne romaneskne strukture »Zastava« od nekog drugog plana i nivoa, rezultat bi bio isti. Uvjerljivost izvođenja i sigurnost kretanja bili bi, možda, mnogo manji. Nema naine sumnje da su »Zastave« genetički roman, logično je, dakle, da istraživanje teče na aktancijalnom nivou i da se upravo na tom nivou utvrdi i razradi princip koji sve različitosti povezuje i strukturira u jednu cjelinu.

a) OBLIK TEMPORALITETA: KONTINUITET I DISKONTINUITET

Kamilo postoji kao postupno i povezano trajanje. To je posve evidentno. Ta se vremenska sukcesija proteže na nekih devet godina, od ljeta 1913. do ljeta 1922. Ona ima svoju čvrstu logiku. Brojne su godine preskočene, neke su pak iznimno bogate zbivanjima. Bitno je, međutim, da Kamilo postoji unutar tog objektivnog trajanja i da je njegovo objektivno vrijeme rezultat njegovga koincidiranja s tim općim tijekom. *Istodobno* Kamilo se otima tom kontinuitetu, razbija ga i stvara svoje tajno i dubinsko trajanje: subjektivni temporalitet preplavljuje i njegov i opći objektivni kronometar, jer se pokazuje kao primarno vrijeme, jedino vrijedno vrijeme. Kompaktnost i disperzija, kontinuitet i diskontinuitet. Jedinstvo oprečnoga:

(Proljeće godine 1922. Kamilo čeka na susret s bračnim parom Erdély-Erdmann, zapravo na posljednji susret s Anom, koja se na proputovanju za Ameriku zaustavila u Zagrebu: »Ljubav na odru.«)

»Kada se popeo gore, u svoju sobu, na trećem spratu, u stan gospođe de Szemere, u stanu nije bilo nikoga i našavši na svome stolu očeva pisma i ona dva fatalna telegrama o maminoj agoniji, telefonirao je Ani da putuje, a kako je Ana bila u kupatilu, u vodi, on je sa starim profesorom izmijenio nekoliko sasvim beznačajnih fraza a odonda svi su pomrli, i to je sve što se otprilike može pojmiti: od Kamrathovih nema više živu ni dušu. I gospođica Tommaseo

je umrla, i general Martinenghi, i onih pedeset hiljada seljaka sa Bregalnice, i mama, i Čupa, i Tunguz, i Voja, i Apis, i očevar stari bečki kolega i prijatelj, obrenovičevski ministar Mihailović Gruić (koga su objesili Madžari nasred Banje Koviljače), a Vojin grob razmetali su austrijski detektivi od straha, da se Voja ne povampiri u osvetničku svetinju, razbacavši truplo parcovima, a taj njihov policijski strah bio je potpuno suvišan, jer da je Voja ispred austrijskih kuršuma izvukao živu glavu, bili bi ga ubili vlastiti ljudi u Solunu. Sin staroga Mihailovića Gruića Gedeon, muku muči sa svojom ženom, koja je pobjegla s jednim austrijskim oficirom u Beč, a Voja stoji pred tim da ga poslije izdržane kazne o štamparskim deliktima transportiraju u Srbiju, na ponovnu robiju, u smislu osude skopskog divizijskog ratnog suda po još važećim pozitivnim zakonima Kraljevine Srbije iz 1913, kada je bio osuđen zbog pomaganja arnautskih odmetnika na osam godina, a odučao je u Požarevcu svega samo dvije, kada su ga jeseni 1915, o ironije, oslobodili Austrijanci, i, prema tome, Voja ima da odleži još punih šest godina, a sve je sivo kao dim kad se povija nad garištem, te više ničega nema od svega što je jedamput davno bilo, a ipak, nikako da se ugasi prokleta ova vatra, te sve tinja dalje, podjednako kobno. Šetnja kroz pakao traje već punih devet godina, usred bjesomučne igre ognja i mraka, te jedva da se oslobodimo jadne Trenkove pandurske regimente broj 53, koju su dotukli do posljednjeg čovjeka na Drini i na Dnjestru, a sve se slučajno desilo oko njegovog nervoznog skoka u Beč da izmoli protekciju Frana Supila kako bi spasio Joju, a i sam Frano bio je već tada truplo... Šta je preostalo ubogom Franu nego da se utopi sa svim svojim iluzijama u londonskoj magli, a kako ga je Amanda luckasto isprotežirala u Ungarisch-Weisskirchen kod Siebenhera husara, pa poslije kod Martinenghija sve do Gródeka Jagiełonskog, a od Gródeka pa do Amadea, do Alise, do sjutrašnjeg sastanka s Anom, sve se to još puši oko njega podjednako gusto, vulkanski, u mraku, enervantno i neprozirno, od Bregalnice do danas, neprestano i postojano kao dim nad grobovima, sama trupla, leševi, kadaveri, pogrebi, pogrebne šetnje, mrtvaci, grobovi. Bezbrojno mnogo grobova...« (»Zastave« — Knjiga četvrta — »Forum«, 1964., br. 11, str. 546—547.; »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — Knjiga četvrta — str. 11—12.)

Ovaj odlomak nije namjerno izabran kako bi teza o kontradiktornom temporalitetu bila prihvaćena. *Cijeli* je roman neprekidni niz ovakvih odlomaka koji sažimlju i raspršuju. Postupak je gotovo uvijek slijedeći: kontinuirano vrijeme je *čvor* iz kojeg »izlijeću« prošla zbivanja, koja se *osamostaljuju*, stvaraju svoj prostor, traju u vlastitom vremenu, postaju sadašnja zbivanja *da bi se izgubila* u drugim takvim sadašnjim/prošlim zbivanjima, a zatim se *sve ponovno »utapa« u ishodišnom kompozicionom čvoru.*

Kompozicioni čvorovi su mahom ili deskriptivni monolozi ili monološko-dijaloške scene. *To su dva bitna MODALNA PROSEDEA* ovog romana. Ne treba posebno inzistirati pa da se uoči kako su oni kontradiktorne prirode. Vrlo rijetko nalazimo »čistu« riječ autora. On se »skriva« iza svojih likova i iza dramskih situacija koje stvara. On želi pustiti i junake i zbivanja da se podvrgavaju njihovoj vlastitoj logici, a ne njegovoj logici. To je, naravno, *privid*, autor je posvuda prisutan, on jedino ne želi intervenirati direktno. Modalnog prosedea koji zovemo *narativnim ili objektivnim izvještajem* gotovo da i nema. Ako se on ipak, tu i tamo, pojavi, onda je to samo zato da bi što brže utonuo u nečiji glas ili nečije oko. Izvješćujući da se Kamilio vratio u listopadu 1915. na Ladanje, autor odmah prenosi svoj glas u Kamilov te se čista objektivna deskripcija pretvara u ambigvitetnu deskripciju, koja je, pak, neke vrsti Kamilov monolog:

»Koncem oktobra, na povratku iz ratnog metča, kao što se u staromodnim romanima govori, pod djeđovski krov, pod sivom, po plijesni vonjavom boltom jurjevske porte, ustreptila je violina u Kamilovoj dijafragmi sentimentalnim tremolom kao što već plaću gusle nad grobom vlastite mladosti: začarani krug umiranja počeo je zapravo onog srpanjskog jutra kad se na treći telegram očev vratio fijumanskim noćnim i našao mamu mrtvu ...

.... Sve se izdimilo. Zbog čega? Zbog razuma, zbog inercije, zbog neke više logike, sve se pretvorilo u manijakalno osjećanje uznemirenog progona, na svakome koraku, u svakoj kretnji osjećale su pod-

muklost novih zasjeda, sve do gospodina Simeczkog i njegove »Lady Godive«, Aninog dramoleta, kojim je opet jedamput njegovu ljubav izvrgla feljtonističkom ruglu. Podle snage počele su prijetiti sa sviju strana, a onda je sve ponio vjetar do smrti Genje Tommaseo, do onog glupog vatrometa sa dinamitom, na manevrima, do Martinenghija i sve što je jedamput blistalo kao toranj balatonskih iluzija strovalilo se, otkotrljalo se kao što se ruši kamenje dinamitiranog kamenoloma.« (»Zastave« — Knjiga peta — »Forum«, 1968., br. 2—3, str. 251., 252.)

I razne *digresije*, tako česte u modernom romanu (ali ne samo u modernom: Goethe, Balzac), prožete su principom ambigvitetne narativnosti. Digresije su, u principu, uopćavajuća ili generalizirajuća razmišljanja: komentar neke situacije ili razmatranje neke sudbine pretvaraju se u razmišljanje nad ljudskom sudbinom uopće. Ali tko to razmišlja? Autor? Lik? Koji lik? Vrlo često ostajemo u potpunju neodumici. Najčešće uočavamo da pisac teži »prelijevanju«: njegova se misao utapa u misli lika, i obratno. Kad Joja opisuje makedonske freske (četvrta knjiga »Zastava«: »Pokoj vječni daruj im Gospodine«) i iznosi svoj doživljaj tih fresaka, onda smo u jasnom monologu, u upravnom govoru. Sve odgovara situaciji i Jojinu karakteru. Ali kad se to Jojino makedonsko pismo pretvori u »esej o umjetnosti«, tada taj Jojin monolog postaje direktni Krležin monolog. Ipak, ne! Ta se dva monologa stapaju u jedno. Nastaje antitetično jedinstvo dvaju govora koje digresiju čini i konkretno situiranom i apstraktno izdvojenom.

Iako i narativni izvještaji i narativne digresije izražavaju prelijevanje i spajanje oprečnih narativnih postupaka, ipak *to jedinstvo opreka mnogo jasnije dolazi do izražaja u deskripciji i u sceni*. Roman je zapravo jedan slijed monoloških deskripcija (ili deskriptivnih monologa) i scena u kojima dijaloške diskusije postaju monološke meditacije, a monološke meditacije prelaze u dijaloške sudare.

Krleža koristi brojne načine kako bi *deskripciju* »monologizirao«. Prije svega, on se služi onom poznatom metodom u suvremenom romanu, koja ima razna imena: »sistem brojnih ogledala«, »ukidanje objektivnog oka ulaženjem u oko romanesknog lika«, itd. Taj se narativni aspekt

(o aspektu ili *općem* tipu narativnog diskursa bit će nešto više riječi kad budem analizirao stil) probija i na modalni nivo: nema nijednog opisa, ili gotovo nijednoga, u kojem nisu ostavljena »otvorena vrata«. Svaka deskriptivna tvrdnja može biti oborena: opis jednog lika se mijenja, nema »točnog« ocrtavanja situacija, nema definitivnog tumačenja. Opis je svjetlucavi mozaik bez preciznosti. To jest, preciznost je dubinska, a ne egzaktna: »bircuz« u kojem se Ana odmorila od teškog razgovora s Kamilom, Ladanje 1915., Gródek Jagiełonski — sve je to intenzivno prisutno, ali bez pipljive potankosti i čvrstih okvira. Tu deskripciju neki teoretičari s pravom zovu figurom ili prosedeom nedeterminiranja: autor se ponaša kao da je situacija jasna, predmet poznat, a u stvari sve je upravo suprotno: niti je situacija posve jasna niti je predmet poznat, nego je sve ostavljeno nedorečeno, mutno, maglovito, tajnovito, ali ipak dovoljno sigurno i pouzdano da se vrlo lako snalazimo unutar te dubinske punoće. Posebno tu treba istaknuti upotrebu takozvanih nedeterminirajućih ili apsolutizirajućih riječi i oblika. Na primjer, relativizirajući adverbi (»tako«, »nekako«, »tamo«, »negdje«, itd.) vezani su često s apsolutnim prezentom i apstraktnom imenicom: »Gleda tako Kamilo u sivilo...«

Bitna sintaksička figura kojom se Krleža služi da bi »monologizirao« ili »subjektivizirao« ono što je po prirodi objektivno — opis — jest upotreba slobodnog neupravnog govora, kako u njegovu čistom obliku tako i u njegovu prijelaznom obliku (verbum dicendi je izostavljen, ali ostaje veznik). Ima opisa kod kojih nismo sigurni da li se upotrebe radi o monologu u slobodnom neupravnom govoru ili o čistoj objektivnoj deskripciji: monolog je samo indiciran nekim nabačenim riječima. To je »granični« oblik ovog narativnog prosedeja što sam ga nazvao monološka deskripcija. Kod nekih drugih opisa pisac čak vanjskim znakom naznačuje taj prijelaz u monolog u slobodnom neupravnom govoru: (sve sam podcrtao ja)

»Pred povorkom mračnih sjenki potonuo je Kamilo u gluhojnoj praznini, osjetivši odjednom duboku potrebu da izroni iz ovog čudnog razgovora sa stranim mornarom, koga su oslobodile austrijske čete srbijanske *robije*, »a ovaj mornar tu, pred njim, to je Joja, devet je godina minulo, Joja se sutra vra-

ća remorkerom u Pulu, preko Rijeke, on će oteti jednoj gluhoj babi Genjin dnevnik, Genja je pisala dnevnik o svojoj ljubavi, a ta njena ljubav, to je bio *ona*, pa kao čovjek koji se trgao iz fantastičnog sna, ponovo je izgubio orijentaciju usred neprohodnog mračnog labirinta u kome odjekuju koraci kao u groznici.« (»Zastave« — Knjiga peta — »Forum«, 1968., br. 9, str. 347.)

Posve je prirodno da u ovom romanu prepunom scena i razgovora, likovi govore i u prvom licu jedine. Ali je vrlo zanimljivo da monologa u prvom licu jedine gotovo nema kad su likovi sami. Krleža je tražio način kako da ih skine s »pozornice« kad su sami. Kako da govore doista samo sebi, a ne publici. Odbacio je tradicionalni »scenski monolog«, od Šenoe na ovamo omiljen u hrvatskoj prozi. Smjestio je monologe likova u njihov vlastiti opis, a njihov opis pretopio u monolog. Autorovo opisivanje prelazi u razmišljanje lika, ali ostaje *istodobno* i ono što je u svom izvoru: autorova riječ. I obratno, monolog lika gubi se u autorovim intervencijama, ali ostaje *istodobno* i ono što je po svojoj prirodi: govor romanesknog aktanta. I tako imamo stalni prijelaz i neodređenost. Tijek od objektivne naracije k subjektivnom govorenju, pretapanje jednog u drugo, spajanje suprotnog: kontinuitet i diskontinuitet unutar modalnog narativnog nivoa.

Ta predilekcija k indirektnosti ide čak tako daleko da pisac u »osamljeničkim situacijama likova« radije upotrebljava prvo lice množine umjesto prvog lica jedine. Dakle: opis teče u trećem licu jedine, ali je taj opis istodobno i bliz monologu lika; ambigvitetan. U njega upada direktna riječ, upravni govor. Ali ne u prvom licu jedine, nego u prvom licu množine (ili, katkada, u drugom licu množine). Kao da se piscu čini da će tom direktnom indirektnošću (prvo lice množine) manje povrijediti i »nagristi« bitnu karakteristiku svoje naracije: antitetičnost. Ili je to još jedno lukavstvo više? Direktna autorova digresija u formi monologa u pluralu?

»Ne treba lagati samome sebi. Bilo je vrijeme kad je iskreno vjerovao u Anin talenat. Bilo je vrijeme kad je zaista vjerovao da je Ana genijalna, ne treba se toga stidjeti, to je bilo pijano, bilo je pijano, dakako, bilo je luckasto, a danas je sve tupo, tromo,

prazno, glupo, danas »gledamo u oči činjenicama! Živimo u gunguli. Države, ratovi, politika, glupe političke premise, i pitamo se, kako iz toga napolje, noćas, na Drini, oko Valone, na Drimu, oko Skadra, gdje smo? Može li se prestati glumiti na ovoj pozornici dok je čovjek živ? Glumiti pustinjaka je dosadno, to je dosadno do tog luckastog stupnja te čovjeku ne preostaje nego da loče kiselu rakiju, čudi se Mika kuda nestaju flaše, telefonira u Zagreb, da se mladi gospodin pretvara u pijanduru, a ovako, s tom rakijom maštamo o apsolutnoj čistoći munje.« (»Zastave« — Knjiga peta — 1968., br. 4, str. 560.)

Sada je potpuno jasno *da ovakva ambigvitetna deskripcija* (deskripcija koja je istodobno i monolog lika) mora imati i *direktnih* reperkusija na fabulativno-kompozicioni nivo. Analizi fabulativnog temporaliteta, međutim, ipak, ne možemo prići još ni sada: moramo prije toga istražiti *onaj prosede koji je antonimičan deskripciji*, koji, dakle, *zajedno s deskripcijom stvara totalitet narativnog modusa*. To je SCENA. Narativnoj sceni treba pristupiti najtemeljitije jer je scena u dobrom dijelu Krležine pripovijedne proze ključni modalni postupak. Kako je svaka narativna scena roman u malom, to se u njoj nalaze i isprepleću svi modalni postupci: izvještaj, dijalog, monolog, opis, digresija. Istražit ću tipologiju scena u »Zastavama« klasificirajući ih prema

- a) sadržaju koji donose
- b) načinu kako su komponirane
- c) modalnom postupku koji je u njima dominantan.

Odmah možemo uočiti *da su sve scene u »Zastavama«* — bez obzira na tip ili naš klasifikacioni kriterij — *antitetične*. Čak i takve scene koje su prema svojoj unutarnjoj organizaciji vrlo rijetko antitetične: dramske scene s linearnom gradacijom koja se razrješuje u oštrom finalu. Na primjer, tipična takva scena jest scena raskida između Kamila i oca iz treće knjige »Zastava«. U centru je stari Emerički. To je njegova »velika« scena. Linija gradacije je sljedeća:

— enervantni Tasa-Čokanče u salonskim kolima Beograd—Zagreb,

- klavirlererski nehaj Eleonore Henriquez, sada Emerički,
- vijest da je Kamilo napokon promijenio prezime u Mirković,
- sjećanje Emeričkog na sve što mu je Kamilo učinio,
- u Kamilovoj kancelariji sudar sina i oca: svaki ističe svoju istinu,
- definitivni rastanak.

Teza (to jest, rast gradacije) nije ublažena nekom antitezom (to jest, padom gradacione linije), ali je scena toliko natopljena kontrastom da se taj prelijeva i na samu gradacionu kompoziciju: svi su *stupnjevi* gradacije izrazito antitetični: Emerički-Tasa, Emerički-Eleonora, Emerički-Kamilo. Teza: ja-žrtva. Antiteza: drugi-krivac. Analiza ove scene uvodi nas u prvu klasifikaciju. *S obzirom na kompoziciju u »Zastavama«* nalazim dva tipa scena:

- a) dramske scene s jasnom gradacijom,
- b) scene bez gradacije, ali s iznenađujućom ponantom.

Dramska scena s jasnom gradacijom obično je podijeljena na tri dijela: ekspoziција, čvor, finale. U gore analiziranoj sceni ekspoziција je vrlo duga (Tasa-Čokanče, Eleonora), dramski je čvor dvotaktan (razmišljanje o Kamilu, stvarni sudar s Kamilom), a finale oštar i težak (»Nikakvog doviđenja više nema...«). Mnogo jasniju *kompoziciju* antitetičnu gradaciju imaju neke druge scene koje teku valovito: u oštrim kontrastnim amplitudama. Velika scena između Anc i Kamila za njihova susreta u Zagrebu 1922. odvija se *kontrastno valovito*: i u ekspoziциji, i u dramskom čvoru, i u finalu nalazi se i uspon i pad. Možemo je podijeliti na sedam »taktova«:

EKSPOZICIJA

- 1) napetost iščekivanja: nije vidio Anu devet godina
- 2) srdžba zbog njezina ponašanja — spoznaja da je Ana bolesna

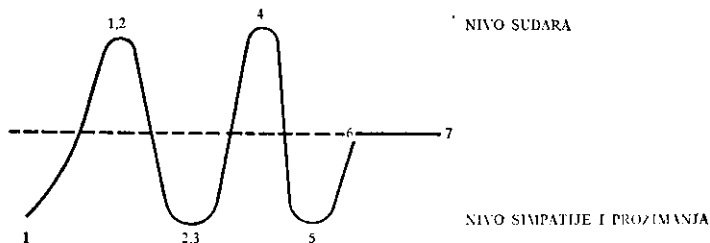
DRAMSKI ČVOR

- 3) Ana o sebi i o Kamilu, spoznaja promašeno-
sti, nada
- 4) politika
- 5) »Fišer Inzl« — san — kulminacija intimnog
odnosa

FINALE

- 6) prodor pijane rulje u njihovu sobu
- 7) epilog.

Mogli bismo je grafički prikazati ovako:



Vidljivo je da scena neprekidno spaja dvije opreke. Ona se realizira u naglom i iznenadnom dizanju i rušenju: ona ima okvirnu harmoniju, ali se ta harmonija realizira kroz disharmoniju. Taj paradoks već poznamo. *To spajanje opreka (harmonija u disharmoniji, diskontinuitet u kontinuitetu) specifično je jedinstvo bitka i egzistencije na modalnom planu.*

Vrlo su zanimljive scene bez gradacije ali s iznenadjućom poantom. Te scene imaju dva dijela. U prvom se potvrđuje ili varira neka tema, razrađuje neki problem ili komentira neki događaj. Postoji stanovita napetost, ali ona ne obara statiku. Dominira, prema tome, nešto što jest: sudari u okviru postojećeg. U drugom dijelu dolazi, naglo, suprotni kraj: događaj »stiže« posve »nenajavljen« i stvara oštar kontrast sa svim onim što se prije toga dogodilo. Taj se udar javlja kao antiteza prijašnjoj statici, on razvaljuje postojeće, naznačujući novo stanje u kojem će svi aktanti

morati zauzeti i novi stav. Udar pokreće radnju, on je pol dinamike. Na primjer. Nakon dolaska s mamina spro-
voda Kamilo pribiva glupoj raspravi između oca i Aman-
de o tome kako je Hortenziju trebalo pokopati: da li ovako
»poveretto« i s brošom o vratu. Kamilo se sjeća svog
posjeta Kumanovu, misli na svoju raspravu s Čupom o
desetercu. Na Amandino pitanje o Jolandi odgovara grubo
i mrzovoljno, a ona mu na to pripućuje da joj je njezina
prijateljica von Ronge, čiji je muž šef A.O.K. K.O.D.
(Obavještajna Oficirska Služba Glavne Komande), rekla
da je u evidenciji te službe Kamilo tretiran kao politički
sumnjiv, sumnja se da stoji u službi srpskog generalšta-
ba. Do tog trenutka scena još uvijek ima relativnu smi-
renost, sve je to posve normalno i prirodno. Da se tako
razgovara i tako pita. No kad stari Emerički traži od Ka-
mila da se izjasni, dolazi do loma, udara. Kamilo niječe
svaku vezu sa Srbijom, Amandu nazove najobičnijom laja-
vicom: neka se tornja, trebalo joj je to u ovoj kući reći
već davno. Ili, uzmimo scenu (usput rečeno, jednu od naj-
interesantnijih scena »Zastava«) između Kamila, starog
Emeričkog i Stevče Mihailovića-Gruića. Svi se razgovori o
Srbiji, o jugoslavenstvu, o omladini, o slobodi sastaju u
polu statike: objed teče u kontroverzama, ali je to vedar
susret, u kojem Stevča uživa daleko više od svojih sugovor-
nika: on tek tu, u Austriji, kod svojevrstnog austrijskog šefa
policije, provincijalnog, u redu, ali ipak kod policajca,
koji je doduše njegov prijatelj, može izreći istinu o stanju
u Srbiji! Argumenti, protuargumenti. I tada, udar, poan-
ta: brzobjav da je Jolanda jutros pala s konja i na mjestu
ostala mrtva.

Pokušamo li klasificirati scene s obzirom na sadržaj
koji se u scenama nalazi, vrlo lako ćemo konstatirati da
su svi tipovi tih scena uvijek duboko kontrastni: nigdje
jedinstvo antitetičnosti kao temeljne figure »Zastava« ne
dolazi tako jasno do izražaja kao u sceničnom sadržaju. U
svakoj se sceni sadržaj dijeli na dva oprečna pola koja su u
sudar, prožimanju i jedinstvu. Te bismo sadržajne scene
u »Zastavama« mogli tipologizirati ovako:

- a) dinamična scena: scena-akcija
- b) statična scena: scena prikaz
- c) scena-izvještaj
- d) scena-meditacija.

U *dinamičnoj sceni* fabula je naglo i snažno pokrenuta naprijed; udaljujemo se od postojećeg stanja. Nije slučajno da u njoj dominiraju opis i dijalog, dok je monolog često sporedan. Suprotno, u *statičnoj sceni*, koja zaustavlja postojeće stanje ili ga neznatno mijenja, često je dominantan monolog ili pak takozvani statični dijalog koji karakterizira, prikazuje, nijansira. Čistih statičnih i dinamičnih scena u »Zastavama« nema baš mnogo. Jedna od »najčišćih« dinamičnih scena jest smrt Martinenghija kod Gródeka Jagiełłonskog. Vrlo čista statična scena jest scena susreta Kamila sa starim Kamrathom u Pešti, u svibnju 1915. Međutim, vjeran svom principu kontrastiranja Krleža se najčešće služi kombinacijom elemenata statične i dinamične scene. Sve scene koje sam do sada analizirao potvrđuju tu smisao. Što se tiče *scene-izvještaja* i *scene-meditacije*, one su rijetke. Posebno scena-meditacija, jer je Krleža meditativni element smjestio najčešće unutar deskriptivnog monologa. Poznato je da scena-izvještaj ima dva oblika: scena-obavijest i scena-predpripijevjest. Poput čistog narativnog izvještaja i scena-obavijest izuzetno je rijetka. Scena-predpripijevjest mnogo je češća i Krleža je upotrebljuje u svim dijelovima »Zastava«, a ne, kao što je inače u romanima uobičajeno, u ekspoziciji. Čak bih rekao da je scena-predpripijevjest izuzetno važna za razbijanje fabulativne linije: ona vraća sceničnost u »donji sloj« — u siže. Prošlost na taj način postaje sadašnjost.

Sada, na kraju ove analize modalnog nivoa »Zastava«, treba reći da u »Zastavama« nalazimo i sve tipove scena koje su moguće s obzirom na dominantni modalni prosede:

- a) opisna scena
- b) dijaloška scena
- c) monološka scena

Opisnih scena ima vrlo malo. Rekao sam da je deskripcija čest prosede. Ali ona obično uvire u scenu ili izvire iz scene. Ako se scena u pretežnom svom dijelu zadrži na deskripciji, tada dobivamo opisnu scenu, od kojih je u »Zastavama« možda najkarakterističnija ona u kojoj Kamilo predaje na pošti pismo kojim se rastaje od Ane. *Monološka scena* je takozvana »vezna scena«; dominira monolog koji »veže« dva dijaloga, dvije akcije. Monološka scena priprema jednu novu dramsku situaciju ili »asimilira« ono

što se zbilo. Rijetke su potpuno čiste monološke scene. One kao i opisne scene nisu duge. Obično stvaraju okvir jednom većem fabulativnom bloku. Vrlo zanimljiva okvirna monološka scena, koja se ponavlja nekoliko puta, jest scena Kamilova boravka na Ladanju, s jeseni 1915., u petoj knjizi »Zastava«. Međutim, dominantna scena »Zastava« jest *dijaloška scena*. Često se stječe dojam da su »Zastave« sastavljene gotovo od samo dva modalna prosede: od dijaloških scena koje su spojene monološkim diskripcijama. Već sama ta činjenica ukazuje da se Krleži dijalog nametnuo kao najpogodniji postupak kako bi se opreke i suprotstavile i spojile. Naravno, čak i u onim najizrazitijim dijaloškim scenama (kakve su scene između Trupca i Kamila u drugoj i trećoj knjizi, ili između Kamila i oca u svim knjigama, ili između Kamila i Joje u petoj knjizi) nalazimo i ostale modalne prosede, najčešće monolog. Dijalog se u dijaloškim scenama od vremena do vremena prekida, u prvi plan dolazi opis, ponajprije objektivni, potom ambigvitetni, koji katkada prelazi u pravi monolog, a zatim sve opet uranja u dijalog. Taj je unutarnji ritam čvrsto podržavan raznim, naoko sitnim, postupcima (brojnim ubačenim rečenicama), te radnja »kliže« od replike do replike, tako da se deskriptivno-monološki komentari i refleksije gotovo i ne osjećaju. No, katkada je takva dijaloška scena dugo pripremana svojim, inherentnim opisom i monologom, pa se dijalog zapravo javlja kao poanta, finale. Scena u kojoj se Kamilo i otac definitivno razilaze pripremljena je, kako sam pokazao, vrlo pažljivo. Deskriptivni Emeričkijevi monolozi razbijaju vrijeme: (u novinama je objavljeno da je udovoljeno Kamilovoj molbi za promjenu obiteljskog imena: i to se, eto, dogodilo!)

»... doktor Radosavljević je poslao *Narodne novine*, te su stigle, dakako, te su štampane, *Narodne novine*, a doktor Radosavljević ih je poslao s najboljom namjerom, pristojan gospodin, ovaj neki doktor Radosavljević, i uopće, sva prezidijalna gospoda veoma su pristojna, to je još uvijek stara prezidijalna škola, razumije se, jer takav egzemplar *Narodnih novina* treba da bude čovjeku pri ruci, to je neka vrsta pravnog svjedočanstva, to je dokaz kako je ta stvar sada na kraju konca ipak administrativno provedena, no, dakle, to nije više verbalna nervozna prijetnja, to je sada svršeni čin, i to je, nema sumnje, veoma

duhovito, sve to s tim specijalnim brojem *Narodnih novina*, što ga je poslao doktor Radosavljević, a tu su odvojeno od tih gluposti, savršeno nezavisno, moglo bi se reći predmetno uzvišeno, egzistira, upravo stoji nasred stola, marijatercijanska, bečka cukerdoza, sa sasvim sićušnom srebrnom krušćicom na poklopcu, a oko srebrne blistave sucrière tu su i srebrni vrčevi, dva vrča, jedan za vrelu vodu, drugi za mlijeko, dva, dakle, srebrna vrčića, jedan i drugi od engleske čajne garniture, sa dršcima od slonove kosti, skupocjen čajni komplet, što ga je Hortenzija kupila u Beču, davno već, još je Kamilo bio na putu, flanirali su bečkim centrom, oko Herrengasse, i Hortenziji je zapelo oko o ovu englesku garnituru u izlogu jednog nobl dućana, nije bila jeftina, on je Hortenziju dugo, dugo čekao pred dućanom, padala je kiša, a kad se pojavila na vratima, sva uzbuđena, s paketom u ruci, u svom novom sivom kostimu, sa gustom bijelom koprenom kao bula, primijetilo se da je noseća, bila je u šestom mjesecu, a nosila je teško, a što je nosila, do đavola, prokletstvo svoje vlastito i njegovo, ovo čudo od nedonoščeta slaboumnog, i bolje bi bilo da ga je pobacila nego da se rodila ova napast od izroda koji mu je skuhao poparu u *Narodnim novinama* kao plaćeni agent provokator, da, a pod novom gazdaricom serviraju za fruštuk, evo, po pola kile putra i punu zdjelu marmelade, kao da smo u seljačkim svatovima, to su sada novi klavirlererski običaji, da se vidi čija je čorba masna... («Zastave» — Knjiga treća — »Forum«, 1964., br. 9—10, str. 300.—301.; »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — Knjiga treća — str. 268.—269.)

Divan primjer deskriptivnog monologa. Na jednom mjestu skupljeni su svi oni postupci što sam ih dijelom prikazao, a koji iz deskripcije čine monolog, iz monologa deskripciju. Prije svega, sve vrvi od *monoloških »podštapalica«*:

dakako, razumije se, no dakle, nema sumnje, da, evo, dakle, do đavola.

One »ruju« u objektivnom opisu. Kontinuirano prikazivanje rastvaraju u »cik-cak« liniju. Pomažu im *pleonastičke inverzije i hinjene nedeterminiranosti*:

... doktor Radosavljević je poslao Narodne novine, te su stigle, dakako, te su štampane, Narodne novine, a doktor Radosavljević ih je poslao s najboljom namjerom, pristojan gospodin, ovaj neki doktor Radosavljević, i uopće, sva prezidijalna gospoda veoma su pristojna...

Monološku intonaciju stvaraju i razni *ironični polisindeti*:

... jer takav egzemplar Narodnih novina treba da bude čovjeku pri ruci, to je neka vrsta pravnog svjedočanstva, to je dokaz kako je ta stvar sada na kraju konca ipak administrativno provedena, no, dakle, to je sada svršeni čin, i to je, nema sumnje, veoma duhovito, sve to s tim specijalnim brojem Narodnih novina...

Zarezi izražavaju inzistiranje na zaustavljanju. Pojačavaju nabranje koje želi i nastoji zadržati hitnu misli. Zarezi su simbolički znak »atomizacije« monološkog govorenja. U monologu se uvijek izražava i totalitet misli i parcijalnost osjetila: oko ide od pojedinosti k pojedinosti:

... egzistira, upravo stoji nasred stola, marijatercijanska, bečka cukerdoza, sa sasvim sićušnom srebrnom krušćicom na poklopcu, a oko srebrne blistave sucrière tu su i srebrni vrčevi, dva vrča, jedan za vrelu vodu, drugi za mlijeko, dva, dakle, srebrna vrčića, jedan i drugi od engleske čajne garniture, sa dršcima od slonove kosti, skupocjen čajni komplet...

Nije teško uočiti da je najčešći veznik ovog odlomka *kontrarni veznik »a«*. S pomoću njega izrazito je podignut polemički ton: to je napeto suprotstavljanje, osuđivanje, subjektivna ili monološka opreka:

... bila je u šestom mjesecu, a nosila je teško, a što je nosila, do đavola, prokletstvo svoje vlastito i njegovo... koji mu je skuhao poparu u Narodnim novinama kao plaćeni agent provokator, da, a pod novom gazdaricom serviraju...

Najizrazitiji primjer *slobodnog neupravnog govora* nalazi se na onom mjestu gdje se polemički ton diže do parokizma. Lik koji govori upotrijebit će najgrublje riječi: »izrod«, »nedonošće slaboumno«, »klavirlererski običaji«. A

protiv koga? Protiv sina i žene! Protiv jedina dva bića koja, zapravo, još voli i koja njega vole. I tu, na tom mjestu, u toj kulminacionoj točki, slobodni neupravni govor prijeći će u *upravni govor u prvom licu množine*:

... bila je u šestom mjesecu, a nosila je teško, a što je nosila, do đavola, prokletstvo svoje vlastito i *njegovo*, ovo čudo od nedonoščeta slaboumnog, i bolje bi bilo da ga je pobacila nego da se rodila ova napast od izroda koji *mu* je skuhao poparu u Narodnim novinama kao plaćeni agent provokator, da, a pod novom gazdaricom serviraju za fruštuk, evo, po pola kile putra i punu zdjelu marmelade, kao da *smo* u seljačkim svatovima, to su sada novi klavirlererski običaji, da se vidi čija je čorba masna...

Kao da se monolog sada gotovo potpuno »otkrio«. On ubrzo ponovno tone u ambigvitetnoj monološkoj deskripciji, koja je stalno isprepletanje monologa i opisa, traženje, gubljenje, nalaženje ravnoteže koja je njihov pravi smisao. Završni dramski dijalog scene kojem prethode ovi Emeričkijevi zahuktali monolozi rekonstituirat će — na svoj specifičan način — ovaj vječni tijek, ali ga istodobno i trenutno zaustaviti: finale. Nakon toga, nakon te prividne točke, krenut će novo »valjanje«, novi nemir i prijelaz, *novu obrtanje egzistencije i bitka, koje Krleža na modalnom nivou pokušava realizirati* — kako to gornja analiza demonstrira — *kombinacijom svestrano antitetične scene i ambigvitetne monološke deskripcije*. Vječni proces: kontinuitet se gubi u diskontinuitetu koji postaje samostalni kontinuitet i vraća se u kontinuiranu liniju iz koje je izašao. Da bi ovaj postupak mogao biti shvaćen u njegovoj kompleksnosti i potpunosti, potrebno je detaljno analizirati *fabulativno-kompozicioni nivo*, točnije: Kamilovu fabulativnu liniju, njegovu kompozicionu liniju i odnos kompozicione linije prema sižejnoj liniji.

Nastojat će u glavnim konturama predočiti najprije *Kamilovu fabulativnu liniju*. Već sama ova definicija znači da se u fabuli romana osim Kamilove fabulativne linije nalaze i neke druge koje zajedno s Kamilovom čine punoću fabule. To su, prije svega, linija Kamilova oca i Joje. Moglo bi se, s rezervama, prihvatiti da postoji i fabulativna linija Trupca. Poseban studij zahtijevala bi fabulativna linija Ane, za koju možemo, ipak, reći da postoji, iako se

Ana — za sada, do kraja pete knjige — ne javlja direktno (osim 1922.) na fabulativnom terenu: ona je prisutna svojom odsutnošću, odnosno svojom prisutnošću u Kamilovoj svijesti. Evo, dakle, te priče o jednom mladom čovjeku u vrtlogu povijesnih i vlastitih drama:

Vrativši se sredinom srpnja 1913. s Balatona u svoj peštanski stan, Kamilo Emerički našao je očeva pisma i telegrame: majka je u agoniji. Pozlilo joj je onog dana kad je saznala da je Kamilo doista odlučio napustiti predestiniranu mu vjericu Jolanda Kamrath te je otišao na Balaton s ženom peštanskog profesora Anom Borongaj Erdély. Prije odlaska u Zagreb pokušao je dobiti Anu na telefon, nije uspio. Putuje i razmišlja o njihovoj vezi: Ana se ne može odlučiti da napusti starog Erdélyja, on više ne može podnijeti takav način života. Joja i Ana, dva su velika događaja njegove mladosti: s Jojom je otkrio pobunu i povijest, s Anom ljubav i ljepotu.

Stigao je na pogreb. U koloni visokodostojanstvenika, prijatelja njegova oca, šefa političke uprave Banskog prezidijala, Kamilo razmišlja o Bregalnici gdje su pokopani ideali njegove generacije: jedna se ideja pretvorila u državni interes, novo rješenje može se naći jedino u reviziji dosadašnjeg jugoslavenskog koncepta.

Četrdesetdnevna korota prošla je u neprekidnim sukobima s ocem, za koga monarhija predstavlja političku alfu i omegu, u mislima na Anu i Joju, koji se sada nalazi negdje u Srbiji kao dobrovoljac, u razgovorima o Balkanu i jugoslavstvu sa Stevčom Mihailovićem Gruićem. Završila je novom tragičnom viješću: Jolanda je pala s konja i ostala na mjestu mrtva. Došavši na njezin sprovod, Kamilo se oštro sukobio s Trupcem, čovjekom koji je prije deset godina otkrio i njemu i Joji bratstvo Srba i Hrvata. Danas Trupac ima samo jedan ideal: novac, koji će mu omogućiti da pobjegne iz ove balkanske klaonice i ludnice.

Tih je rujanskih dana pokušao doći u kontakt s Anom, koja mu se nije javila od majčine smrti. Uzalud. Genja Tommaseo mu saopćuje da je Joja dospio u zatvor, osuđen je na osam godina robije jer je kod sebe sakrio nekog mladog Arnauta. Nakon predavanja Mitra Mitrovića, jednog od lidera jugoslavenske omladine, Kamilo još jasnije vidi da je u pravu:

u novo treba krenuti s novim idejama, a ne s ovom ropotarnicom. Izlaz je u socijalizmu. Zamoli Mitra Mitrovića da intervenira u Srbiji za Joju; Kamilo za njega garantira. Ana se nije javljala, banalne dopisnice Kamilo ne smatra ljudskom riječju, prekida s njom zauvijek: oproštajno pismo napisao je u hipu, iako je prije toga uništio brojne skice te posljednje riječi. A neko vrijeme nakon toga, u slučajnom susretu s Genjom Tommaseo, Kamilo samo nasluti ono što će mu par godina kasnije otkriti Joja: da ga Genja voli, da ga je ona možda mogla osloboditi Ane.

Svršetak godine 1913. proći će u neposrednom sudaru s onom stvarnošću o kojoj je do sada samo razmišljao; s vojskom. Na stavniji je greškom i sa svim slučajno proglašen sposobnim te je na koži osjetio što znači biti regrutska mizerija. Odlazi u Beč da preko Supila intervenira za Joju. Supilo mu se ukazuje kao »un uomo finito«: nema iluzija o Srbiji, a deklamira o Misiji Srbije! Zahvaljujući pratetki Amandi, Kamilo se više ne treba vratiti u svoju zagrebačku jedinicu, primio ga je Amandin prijatelj general Martinenghi.

Upravo kao Martinenghijev izaslanik Kamilo će se u svibnju 1915. naći u Pešti na proslavi u čast oslobođenja Przemysla; večera s Kamrathom, Jolandinim ocem, odbija poziv na suradnju u njegovu listu. Svega nekoliko dana kasnije Martinenghi će nestati u bitci kod Gródecka Jagičlonskog, a Kamilo će, teško ranjen, mjesecima lebdjeti između života i smrti.

U proljeće 1922., nakon srebrnog pira Mikule Jurjaveškog, s čijom se kćerkom Alisom Kamilo bio oženio, događaji su se zakovitlali. Definitivni raskid Kamila s ocem: Kamilo je promijenio staro obiteljsko ime Emerički u Mirković, a to je novoimenovani Aleksandrov ambasador shvatio kao udarac nožem u leđa. Susret s Anom u Zagrebu: duga objašnjenja, novi proplamsaj ljubavi; pustio ju je da ode, a bilo je očito da ide u smrt. Tako je i bilo. Prvo je umro otac shvativši da mu je životna staza bila pogrešna a sinovljeva ispravna. Joja je ubijen »na bijegu« iz kraljevskog zatvora, a Ana je umrla u anonimnoj hotelskoj sobi na 24. katu onog istog dana kad je stigla u Ameriku:

»Stajala je na mokroj palubi, svitanje je bilo magleno, oblaci kao prljave sive ponjave dodirivali su one visoke tornjeve, a Ana je stajala na palubi na

smrt umorna, prisluškujući u duhu kako se već vjetar poigrava onim bijelim grobljanskim vratima na kraju staze, škripe vrata na vjetru, došlo je vrijeme rastanka sa glupanima, kojima je imala čast da piše pjesme. Onom svom paralitiku slaboumnom, koji nikada nije imao fantazije ni toliko koliko bi stalo u lješnjakovu ljusku, i svom provincijalnom trabantu, »husarskom lajtnantu« koga je čekala devet godina, a koji joj je trajno dosađivao glupostima, a kada je htjela u posljednjem momentu da se otme, da ostane ovdje dolje, među nama, kad mu se grčevito priljubila i prosto mu stegla ruke od strave, neka je ne pusti, da bi ostala, on joj se krvnički poklonio sretan da mu što prije nestane iz vida, jer su mu i Bregalnice i ratovi i politika i razne ludorije bile preče od njene poezije. On je žrtvovao njenu poeziju, a kome, a čemu, onaj rulji od baraba i cigana u Fišer-Inzlu, onim pijanim gorilama u separatslafcimeru pod krovom onog kupleraja, ono je bio oproštaj jednoj poetesi, za sretan put...« (»Zastave« — Knjiga četvrta — »Forum«, 1965., br. 4, str. 599.; »Zastave« — Zagreb »Zora«, 1967. — Knjiga četvrta — str. 473.)

U rujnu i listopadu 1915. Kamilo je kao invalid i rekonvalescent boravio u djedovskom domu na Ladanju i tu je pročitao vijest da su posmrtno odlikovani Šošarić i Welti, mladići s kojima je imao burni sastanak uoči atentata u Sarajevu: došli su kao izaslanici Vlade Černjaja, koji je smatrao da su Kamilove teze o demistifikaciji Srbije duboko destruktivne. A iste te godine, 1915., na sam Badnjak u Jurjevskoj se pojavio Joja! Iz srpskog zatvora oslobodile su ga austrijske trupe i on sada služi kao mornar u Puli. Nakon niza godina dva su se prijatelja ponovno našla zajedno. Ta je prošlost sastavni dio njihova razgovora, ali ne samo prošlost, nego i sadašnjost i budućnost: Joja se sprema da potopi oklopnjače u Puli, skuplja dobrovoljce!

Jasno se vidi da je Kamilova fabulativna linija linearna, ona teče od jednog početka (1913.) k jednom kraju (1922.). Peta knjiga romana, koja radnju vraća iz 1922. u 1915., dolazi »prekasno« da bi taj kronološki kontinuitet ozbiljnije ugrozila. Taj se povrat radnje skladno uključuje u već utvrđenu kontinuiranu liniju, ne lomi tu liniju, nego je samo dopunjuje. Irelevantno je kako će autor (kada bude stavio definitivnu točku na ovaj nedovršeni ro-

man) uklopiti to vraćanje u linearnu liniju: da li će petu knjigu pretvoriti u treću a treću u četvrtu ili će ostaviti dosadašnji raspored. Ne znamo kako će izgledati iduće knjige »Zastava«. Šesta, sedma? Ne vjerujem da će nastavak romana bitno promijeniti ovaj fabulativni kostur. Mislim da će doći (kao u petoj knjizi) do njegova »ispunjavaanja«. Ključne točke neće više biti mijenjane. Iznenađenja su s ovim romanom uvijek moguća, smatram, ipak, da osnova fabulativne linije više ne može biti oborena, opovrgnuta.

Fabulativni kontinuitet u svojim *ključnim točkama* gotovo je posve identičan s kronološkim kontinuitetom: Kamilo postoji kao neprekinuto i neprekidno trajanje. Potrebno je taj fabulativni kontinuum »oljuštiti« do kompozicione linije, pa razmotriti kompozicione sekvence da bi se uočile pukotine u tom slijedu a na kraju analize iskazalo da je taj kontinuum diskontinuum, diskontinuum (koji on nosi u svom njedru) kontinuum. *Pretvarajući gornje ispričanu fabulu u kompozicionu liniju, dobivam slijedeće 24 kompozicione sekvence:*

- 1) povratak Kamila iz Pešte u Zagreb dne 14. srpnja 1913.
- 2) majčin pogreb 15. srpnja 1913.
- 3) srpanj i kolovoz 1913.: korota, sukobi otac-sin, dolazak Stevče Mihailovića Gruića
- 4) 17. rujan 1913.: vijest o Jolandinoj smrti, njezin pogreb
- 5) susret s Trupcem u Pešti u rujnu 1913.
- 6) Anina banalna pisma, njezina snobovska društva, pokušaji sastanka (na telefonu stari Erdély), Anina bolest
- 7) zimi 1913. susret s Genjom Tommaseo
- 8) predavanje Mitra Mitrovića o umjetnosti Ivana Meštrovića
- 9) zima 1913.: oprostajno pismo Ani
- 10) slučajni susret s Genjom Tommaseo: nije razumio njezin zanos
- 11) u listopadu 1913. na stavnji proglašen sposobnim: regrut 17. regimente

- 12) zadnji dani godine 1913.: susret sa Supilom u Beču. Martinenghi
- 13) Božić 1914. u Beču
- 14) svibanj 1915.: kao Martinenghijev izaslanik u Pešti. Susret sa starim Kamrathom
- 15) svibanj 1915.: Gródek Jagiełonski, ranjen
- 16) veljača 1922.: srebrni pir kod Jurjaveških
- 17) Kamilo mijenja prezime Emerički u Mirković: posljednji susret s ocem
- 18) susret s Anom u Zagrebu
- 19) proljeće 1922.: smrt Jurjaveškog
- 20) očeva smrt
- 21) smrt Ane
- 22) Joja ubijen na »bijegu«
- 23) rujan i listopad 1915.: u djedovskom domu na Ladanju
- 24) Badnjak 1915.: dolazak Joje.

U memo li u razmatranje bilo koju od tih sekvenca, uočiti ćemo da su te sekvence »razvodnjene« jednom masom *podataka ili indicija*. Ti podaci *izlaze iz okvira sekvence i wiru u jedno drugo područje koje se formira »ispod« ili »izi« fabulativnog kretanja*. Sekvenca je okrenuta budućnosti, ti podaci pripadaju prošlosti: sekvenca je dio fabule podaci o kojima je riječ dio su sižea. Katkada su ti podaci ili indicije iskazani svega jednom ili dvije rečenice. To im ne oduzima narativnu vrijednost. Oni su izuzetno važni informanti uz pomoć kojih se sižejna kronološka linija ikonstituira. Uz taj tip narativnih podataka nalaze se podaci koji sekvencu potpuno razbijaju i stvaraju unutar sekvence široke prostore za jednu ili više radnji. Između a dva polaritetna tipa podataka postoje i prijelazni tipovi. Uzmimo, na primjer, sekvencu Kamilova povratka iz Pešte u Zagreb dne 14. srpnja 1913. Ta sekvenca rezultira iz sekvence koja pripada drugoj fabulativnoj liniji (liniji tarog Emeričkog) a projicira se u sekvencu pogreba Kamilove majke. One je, dakle — kao svaka sekvenca — luk: koji spaja dvije točke. Unutar tog napetog prijelaza od jede točke k drugoj istaknuti su brojni podaci: Kamilov dolazak iz Zagreba 1904., dugogodišnji boravak u Pe-

šti, prva ljubavna noć s Anom 1910., školska godina 1910/11. u Beču, jednogodišnji boravak u Parizu 1911/1912., ponovni susret s Anom 1912., suradništvo u Erdélyjevom časopisu »Barjaci«. Jedino se podatak o ljubavnoj noći na Duhovo 1910. djelomice osamostalio i »uputio« prema vlastitom trajanju. Sekvenca je potpuno »razrovan«, njezino se vrijeme utopilo u jednom drugom vremenu koje se (iz sekvence u sekvencu) konstituira kao *stabilno vrijeme*, iako nam se u početku ukazalo kao sporedno vrijeme u odnosu na vrijeme kompozicije/fabule. To se još jasnije vidi u 23. sekvenci, koja sadrži Kamilov boravak i odmor na Ladanju, u rujnu i listopadu 1915. Od velikog broja podataka što ih ta sekvenca sadrži (od Kamilova boravka u Parizu 1911/12. do tragedije doktora Glanza 1915.) dva se posve osamostaljuju:

- scena s ocem na carev rođendan 18. kolovoza 1913.,
- scena sa Šoštarićem i Weltijem uoči Sarajeva 1914.

Ta dva podatka — dvije velike scene — bacaju potpuno u pozadinu vrijeme iz kojeg su izrasli. Ti podaci *postaju kontinuitet*, a vrijeme koje ih uokviruje jest zapravo *diskontinuitet*. Kao pravi kontinuitet ukazuje se dakle linija sižea ili rekonstruirana kronologija u koju će se uklopiti vrijeme fabule. Karakteristika kompozicijskih sekvenca »Zastava« skriva poznati paradoks: ono što nam se u prvom dodiru iskazalo kao kontinuitet doživljuje vlastitu negaciju: je i nije. Postojanje fabulativnog ili kompozicionog kontinuiteta stupa u drugi plan, a u prvi plan dolazi sve ono što je doprinijelo rastvaranju tog linearnog i koherentnog vremena. Taj se diskontinuitet osamostaljuje, ali njegovo osamostaljivanje jest njegova smrt: pretvara se u kontinuitet ili u sižejnu liniju. I tako se konstituira stalni krug: *vrteška*: u krilu fabulativnog kontinuiteta razvija se diskontinuitet, koji će svoje prvobitno vrijeme »zbrisati« i postaviti sebe kao kontinuitet; taj se kontinuitet neće, međutim, dugo održati, jer će spoznati da je njegova istina diskontinuirano trajanje unutar fabulativnog kontinuiteta. Povezanost fabule i sižea postoji u svakom romanu, ali je za »Zastave« karakteristično da je kontinuitet *uvijek razbijen upravo u času kad se konstituira*

i počeo »samozadovoljno« dominirati. Slično se događa i s diskontinuitetom. U mojoj nas je analizi *fabulativno-sižejna vrteška* vodila od kontinuiteta kompozicije (ili kontinuiteta fabule) do kontinuiteta sižea. Razmatranje sižea pokazat će na koji se način taj sižejni kontinuitet razbija u korist diskontinuiteta te siže vraća fabuli/kompoziciji. *Sižejnih jedinica ima dvaput više nego kompozicionih sekvenca i možemo ih (otprilike) definirati ovako:* (kompozicione sekvence postale su sižejne jedinice i ja sam ih podcrtao da ih možemo razlikovati od drugih jedinica)

- 1) Kamilo Emički rođen je 1891., ima isto ime kao i njegov otac; tema oca
- 2) godine 1902. Trupac otkriva Kamilu i Joji jugoslavensku ideju
- 3) 1904.: bombaška afera Kamila i Joje; rastanak s Jojom, pismo Joji u Glinu; odlazak u Peštu, rastanak s majkom koja je na odlasku svirala Chopinovu B-mol sonatu; tema majke
- 4) 1906.—1911.: Pešta, Hungaricum, Jolanda
- 5) 1910., Duhovi: prva ljubavna noć s Anom
- 6) 1910/1911.: školska godina u Beču
- 7) 1911/1912.: Pariz, teški osjećaj besmisla; susret s Weltijem koga Kamilo pridobija za jugoslavensku ideju
- 8) 1912.: suradnik »Barjaka«; ponovni susret s Anom: ljubav
- 9) svibanj 1913.: boravak u Srbiji, Tunguz-Čupa
- 10) 17.—25. lipnja 1913.: Bregalnica; slom jedne ideje
- 11) ljeto 1913.: Kamilo daje inicijativu za Kongres omladine koji bi definirao nove koncepte i zadatke
- 12) 13. srpnja 1913.: Povratak s Anom s Balatona; očevo brzojavo; Anu neće vidjeti devet godina
- 13) *povratak iz Pešte u Zagreb dne 14. srpnja 1913.*

- 14) *majčin pogreb 15. srpnja 1913.*
- 15) *srpanj i kolovoz 1913.: korota, sukobi otac i sin, dolazak Stevče Mihailovića Gruića*
- 16) *18. kolovoza 1913.: sukob s ocem u povodu proslave careva rođendana; atentat na komesara*
- 17) *Jolandina smrt, rujan 1913.* (tek će od Ane, godine 1922., Kamilo saznati da Jolanda nije samo pala s konja, nego da je prije pada bila mrtva: otrovala se!)
- 17a) *susret s Trupcem u Pešti u rujnu 1913.*
- 18) *Kamilo šalje teze o Bregalnici koje Černjaj smatra destruktivnima (Kamilo tvrdi da je romantičnom nacionalizmu odzvonilo, da je socijalizam jedini put. Iste teze koncipira i Bruno u Mitrovici)*
- 18a) *Anina banalna pisma, pokušaji sastanka (na telefonu stari Erdély), Anina bolest*
- 19) *zima 1913.: Joja u zatvoru*
- 20) *Kamilov susret s Genjom Tommaseo, zimi 1913.; predavanje M. Mitrovića*
- 21) *zima 1913.: oproštajno pismo Ani*
- 22) *slučajni susret s Genjom Tommaseo: nije razumio njezin zanos*
- 23) *u listopadu 1913. na stavnji, pogreškom, proglašen sposobnim: regrut 17. regimente*
- 24) *zadnji dani 1913.: susret sa Supilom u Beču. Martinenghi*
- 25) *smrt Genje Tommaseo*
- 26) *proljeće 1914.: susret sa Šoštarićem i Wel-tijem*
- 27) *lipanj 1914.: manevri, eksplozija municije, Kamilo teško ranjen*
- 28) *bolnička soba br. 18: lipanj—kolovoz 1914. Liječi ga doktor Glanz*
- 29) *odlazak na frontu*
- 30) *Božić 1914. u Beču*
- 31) *svibanj 1915.: kao Martinenghijev izaslanik u Pešti. Susret sa starim Kamrathom*

- 32) *Gródek Jagiełłonski u svibnju 1915.: ranjen*
- 33) *svibanj-rujan 1915.: bolnica, sanatorij San-tó, osamdesetpostotni invalid*
- 34) *rujan, listopad 1915.: u djedovskom domu na Ladanju*
- 35) *Badnjak 1915.: dolazak Joje*
- 36) *oko Silvestrova 1916., u trenutku melanko-rije, telefonirao Ani: nije se javila*
- 37) *godina 1917.: u trenutku kad je Kamilo sta-jao pred samoubojstvom Trupac ga oslo-bodi vojske, pomogne mu da svrši pravo na bečkom sveučilištu; namjestio ga u svojoj kancelariji i oženio za Alisu Jurjavešku, se-stru svoje žene*
- 38) *u studenom 1918. Kamilov otac postaje krajnji »jugaš«, a Kamilo piše protiv ulas-ka kraljevskih trupa u Hrvatsku. Trupac je postao važna figura oko Ujedinjenja*
- 39) *Joja je, zbog Makedonije, po drugi put (1919.) bačen u zatvor, a Kamilo je u opa-sonosti da bude optužen kao član KPJ*
- 39a) *Kamilovo predavanje o Joji u kino-dvo-rani*
- 40) *godine 1921. Kamilo se upisao kod suda kao jedan od mogućih branilaca atentatora na Aleksandra*
- 41) *godina 1922.: Kamilo je član Komiteta*
- 42) *veljača 1922.: srebrni pir kod Jurjaveških*
- 43) *Kamilo mijenja prezime Emerički u Mirko-vić: posljednji susret s ocem*
- 44) *susret s Anom u Zagrebu*
- 45) *proljeće 1922.: smrt Jurjaveškog*
- 46) *očeva smrt*
- 47) *smrt Ane*
- 48) *Joja ubijen »na bijegu«*

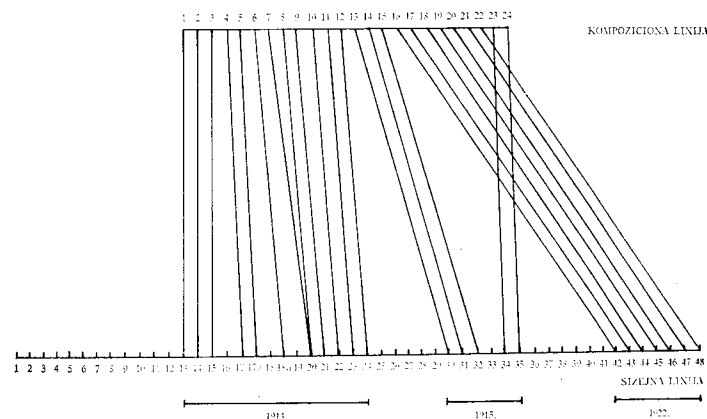
U sižejnoj liniji nalaze se, dakle, i one 24 jedinice koje sačinjavaju kompozicionu liniju. Te kompozicione svekven-ce ne teku doduše paralelno s odgovarajućim jedinicama na sižejnoj liniji, ali između njih nema presudnog razilaže-

nja. Zato postoji duboki razlog. Da bismo ga objasnili, moramo još jednom sagledati kompoziciju liniju. Vidjeli smo da kontinuitet kompozicione linije prelazi u diskontinuitet zbog toga što su sekvence »razrovan«: te »parčadi« unutar sekvence, ti raspršeni dijelovi koji se osamostaljuju stvorit će (kako smo rekli) kontinuitet sižejne linije. *Ali ne samo oni.* U kontinuitet sižejne linije ulazi i *kompletna* kompoziciona linija prenoseći u nju *svoj* kontinuitet. Jer, nema nikakve sumnje da je taj kontinuitet čvrst i homogen: fabulativna radnja (ili kompoziciona linija) teče od 1913. do 1922. Vremenski je kontinuum fabulativno-kompozicionog nivoa više nego jasan. Nakon godine 1922. fabulativna radnja se vraća k sebi (godina 1915.), te je na taj način u dosad »savršeni« kontinuitet unesena disharmonija, diskontinuitet. Krleža će vjerojatno i u idućim knjigama, kako sam već rekao, proširivati *taj* diskontinuitet, pa ćemo, u nastavku romana, pribivati, po svoj prilici, sličnim »vraćanjima« kakvih smo imali u petoj knjizi. No, bilo kako bilo, Krleža više ne može promijeniti kontinuitet kompozicione linije, jer je dosadašnjim knjigama odredio njegovu *prirodu*. A ta se ne sastoji samo u okvirnom kontinuitetu (1913.—1922.), nego prije svega u *formiranju kompaktnih kompozicionih blokova* u kojima je kontinuitet sekvenca ipak jasan i koherentan, iako se radi o indicijskom romanu. Zato ti kompozicijski blokovi, sa svim svojim sekvencama, moraju *ući i u sižejnu liniju kao gotovo isto tako kompaktne cjeline kakve su bile u kompozicionoj liniji*. Gustoća i sjedinjenost kompozicionih blokova prenosi se u sižejnu liniju: kontinuitet fabule transformira se u kontinuitet sižea. Ključne točke kompozicionih blokova (1913., 1922., 1915.) »probijaju« sižejnu liniju, ali doprinose i njezinu konstituiranju. A između njih nalaze se tri velika »čisto« sižejna prostora:

- razdoblje od 1891. do 1913.,
- godina 1914.,
- razdoblje od Badnjaka 1915. do veljače 1922.

Sada su stvari mnogo jasnije: svojim kontradiktornim temporalitetom (jasnim kontinuitetom i kompleksnim diskontinuitetom) fabulativno-kompoziciona linija stvorila je kontinuitet sižejne linije, ali pripremila i sve uvjete da se taj kontinuitet razbije, iskaže kontradiktornim i ponovno vrati kontinuitetu kompozicije. *Kompozicija-sižej-*

na vrteška dobila je time šire objašnjenje. Još uvijek ne potpuno. Prije nego što prijedemo na daljnje objašnjenje, prikazat ćemo, grafički, eksplicirani odnos između kompozicionih sekvenca koje su istodobno i sižejne jedinice. Ta je slika slijedeća:



Međutim, tek smo sada stigli do najzanimljivijeg momenta u analizi fabulativno-kompozicionog nivoa. Moći ćemo *konkretno* iskazati disperziju sekvenca i disperziju sižejnih jedinica. Razmotrimo li, naime, kompoziciju i sižejnu liniju uspoređujući sve kompozicione sekvence sa svim sižejnim jedinicama, tada ćemo uočiti dva bitna fenomena:

- prvo:* gotovo u svakoj kompozicionoj sekvenci nalazi se, osim njoj korespondirajuće sižejne jedinice, i cio niz ostalih sižejnih jedinica,
- drugo:* nema gotovo nijedne sižejne jedinice koja bi se »pružala« samo na jednu točku kompozicione linije, to jest, koja se ne bi ponavljala unutar kompozicione linije.

Sagledajmo поближе jedan i drugi fenomen.

Rastvaranje i »širenje« kompozicionih sekvenca, njihovo bogatstvo i njihovo egzistiranje na raznim mjestima sižejne linije već nam je poznato. *Sistematizirajmo, sada, to lepezasto raspršivanje kompozicionih sekvenca:*

sekvenca	sadrži ove sižejne jedinice: (izostavljam one sižejne jedinice koje ponavljaju sekvencu u sižejnoj liniji)
1	3, 4, 5, 6, 7, 8
2	8, 9, 10
3	4, 8, 10
4	
5	2
6	4, 8, 17
7	19
8	10, 18, 19
9	8, 18a
10	19
11	19
12	19
13	
14	17
15	8, 22
16	2, 3, 8, 12, 37, 38
17	38, 41
18	3, 8, 12, 17, 36
19	
20	1, 10, 38
21	8, 10
22	3, 20
23	3, 7, 10, 16, 21, 26, 27, 28, 33
24	3, 10, 11, 21, 32

Analizirao sam karakter sižejnih jedinica prve i dvadeset i treće sekvence. Vidljivo je da su obje te sekvence izuzetno »ispunjene«: prva ima šest, a dvadeset i treća čak devet sižejnih jedinica. To su takozvane sintetizirajuće sekvence. Prvoj i dvadeset i trećoj slične su u tom smislu šesnaesta i dvadeset četvrta. U *šesnaestoj sekvenci* (veljača 1922.: srebrni pir kod Jurjaveških) nalazimo, na primjer, slijedeće sižejne jedinice koje u nju »ulijeću« ili (što je isto) iz nje »izlijeću«:

- godine 1902. Trupac je otkrio Kamilu i Joji jugoslavensku ideju
- 1904.: bombaška afera Kamila i Joje; rastanak s Jojom, pismo Joji u Glinu; odlazak u Peštu; rastanak s majkom koja je na odlasku svirala Chopinovu B-mol sonatu; tema majke
- godine 1912. Kamilo je ponovno sreo Anu; sada je njihova veza prerasla u ljubav
- kobni dan: 13. srpnja 1913.: povratak s Anom s Balatona; očevo brzojav; Anu neće vidjeti devet godina
- tragična 1917.: u trenutku kad je Kamilo stajao pred samoubojstvom Trupac ga je oslobodio vojske, pomogao mu da svrši pravo na bečkom sveučilištu, namjestio ga u svojoj kancelariji i oženio za Alisu Jurjavešku, sestru svoje žene
- u studenom 1918. Kamilov otac postao je krajnji »jugaš«, a Kamilo piše protiv ulaska kraljevskih trupa u Hrvatsku; Trupac je postao značajna figura oko Ujedinjenja.

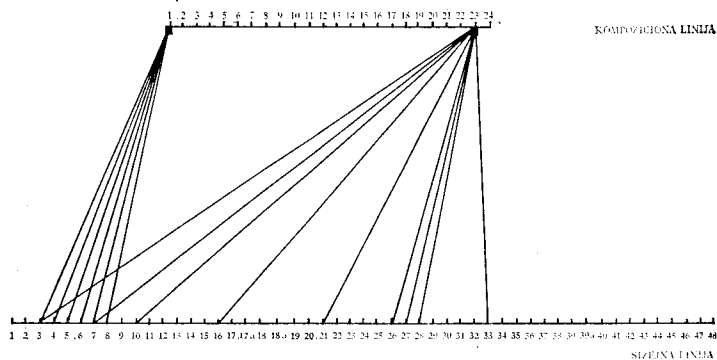
Nije teško uočiti da se neke sižejne jedinice pojavljuju vrlo često unutar kompozicione linije, odnosno da sekvence imaju »osobitu sklonost« prema nekim sižejnim jedinicama. Takve su sižejne jedinice:

- 3.: 1904.: bombaška afera Kamila i Joje; rastanak s Jojom, pismo Joji u Glinu; odlazak u Peštu, rastanak s majkom koja je na odlasku svirala Chopinovu B-mol sonatu: tema majke
- 8.: 1912.: suradnik »Barjaka«; ponovni susret s Anom: ljubav
- 10.: 17.—25. lipnja 1913.: Bregalnica; slom jedne ideje
- 17.: Jolandina smrt, rujan 1913.

Simboliziraju ih imena: Joja, Ana, Bregalnica, Jolanda. To su, moglo bi se reći, ključne jedinice sižejne linije, presudni događaji Kamilova života. Kad bismo grafički prikazali taj odnos kompozicione linije sa sižejnom linijom (to jest, rastvaranje sekvenca), tada bismo dobili sliku *raspršivanja*

koja bi izvrsno *simbolizirala postojanje diskontinuiteta u kontinuitetu*: sekvence se razilaze na sve strane: *radijacija sekvenca*. Taj komplicirani odnos »isijavanja sekvenca« prikazat ću jednom simplificiranom slikom, u kojoj će se vidjeti kako se prva i dvadeset i trčea sekvenca raspršuju u sižeju liniju: 1 = 3, 4, 5, 6, 7, 8

23 = 3, 7, 10, 16, 21, 26, 27, 28, 33



A kakav je *status sižejnih jedinica*? Kako se sižejne jedinice ponašaju u tom odnosu kompozicije i sižea? Uzmeo li u ruke bilo koji Balzacov roman ili bilo koji Đalskijev roman, vidjet ćemo da su sižejne jedinice predočene, istaknute i analizirane jednom ili najviše dva puta. To su *definirane jedinice*: izložen je jedan događaj, stanje, karakter, tema, raspoloženje, i s time je gotovo. Prošlost je na taj način određena, karakterizirana, ocijenjena i fabula se može razvijati. Sižejne jedinice »Zastava« pokazuju da je Krleža i na fabulativno-kompozicionom nivou izabrao kontradikciju: *nedefiniranu definiranost*. Sižejne jedinice su definirane (Jolanda je mrtva, Joja je u zatvoru, Genja je mrtva, itd.) i istodobno nedefinirane: stalno se popunjuju, bogate, pa čak i bitno mijenjaju. Da bi istaknuo tu kontradikciju, Krleža se često služi metodom iznenađivanja. Neki

događaj (obično vrlo važan) objašnjen je toliko uvjerljivo da nam se čini da je on definitivno objašnjen. Dobiva svoje »konačno« mjesto u sižeu. Tada dolazi iznenađenje. Ne samo da on nije definitivno objašnjen, nego mu za objašnjenje manjka bitni element, koga autor sada, naknadno, daje. Do dolaska Ane u Zagreb Jolandina smrt nam se činila prirodnom smrću. Na kraju fabule (ili gotovo na kraju fabule: tek smo u četvrtoj knjizi!) saznajemo da je ona izvršila samoubojstvo i da je to jedan od razloga Anine šutnje. Do poglavlja »Stiže Joja« (kraj pete knjige!) Genja Tommaseo za nas ostaje Jojina djevojka, zaljubljena u Joju, iako je na momente pokazivala izrazitu sklonost prema Kamilu. Na kraju (da li je to kraj?) potpuno obrtanje: ona je bila zaljubljena u Kamila, a ovaj je prošao kao slijep pokraj jednog divnog djevojačkog zanosa. I tako se to događa s nizom drugih činjenica, te nikada ne možemo biti sigurni neće li nas »iznenađenje« vratiti reviziji sižea.

Status sižejnih jedinica jest, dakle, *stalno obnavljanje i ponavljanje*. Iz, gore predočenog, odnosa sekvenca i sižejnih jedinica vidimo, na primjer, da se sižejna jedinica broj 3 (tema Joje) ponavlja u šest sekvenca. Na svakoj etapi razvoja kompozicije dolazi do ponavljanja, do vraćanja pojedinim sižejnim jedinicama, posebno onima koje imaju svojevrsnu osobinu »leitmotiva«: tema oca, tema Joje, tema Ane, tema Bregalnice, tema Jolande. Za svaku sižejnu jedinicu svako ponavljanje može biti važno. Figura nedefiniranosti na fabulativno-kompozicionom nivou upravo znači ovo stalno vraćanje sižea u kompoziciju: »uznemirivanje« kompozicije, »uznemirenost« kompozicijom. Svaka sižejna jedinica »živi« svoj kontinuitet unutar sižejne linije, unutar čiste (rekonstruirane) kronologije. Ali *istodobno* svaka sižejna jedinica živi i svoj diskontinuitet, jer »izlijeće« iz svog sižejnog kontinuiteta, potvrđuje se u novom, sadašnjem, budućem, fabulativnom kretanju. Kad bismo grafički prikazali to »izlijetanje« sižejnih jedinica na razne strane kompozicione linije, tada bismo ponovno dobili *sliku* raspršivanja, samo obrnutu nego što je ona gore. Prikazat ću »raspršivanje« osme i desete sižejne jedinice.

Osma jedinica (godina 1912.: Kamilu postaje suradnik »Barjaka«; ponovni susret s Anom: ljubav) *nalazi se u ovim sekvencama*:

1. — povratak iz Pešte u Zagreb dne 14. srpnja 1913.
2. — majčin pogreb 15. srpnja 1913.
3. — srpanj i kolovoz 1913.: korota, sukobi otac-sin, dolazak Stevče Mihailovića Gruića
6. — Anina banalna pisma, pokušaji sastanka (na telefonu stari Erděly), Anina bolest
9. — zima 1913.: oprostajno pismo Ani
15. — Gródek Jagiełonski, svibanj 1915.: ranjen
16. — veljača 1922.: srebrni pir kod Jurjaveških
18. — susret s Anom u Zagrebu
21. — smrt Ane

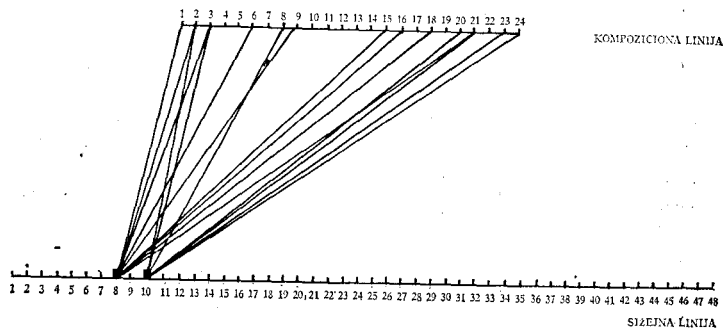
Deseta jedinica (17.—25. lipnja 1913.: Bregalnica; slom jedne ideje) nalazi se u ovim sekvencama:

2. — majčin pogreb 15. srpnja 1913.
3. — srpanj i kolovoz 1913.: korota, sukobi otac-sin, dolazak Stevče Mihailovića Gruića
8. — predavanje Mitra Mitrovića o Ivanu Meštroviću
20. — očeva smrt
21. — smrt Ane
23. — rujan i listopad 1915.: Ladanje
24. — Badnjak 1915.: dolazak Joje

Slika disperzije ovih dviju sižejnih jedinica izgledala bi, dakle, ovako:

8 = 1, 2, 3, 6, 9, 15, 16, 18, 21

10 = 2, 3, 8, 20, 21, 23, 24



Nakon ove duge analize kakav nam se zaključak nameće? Samo jedan: roman i na modalnom i na fabulativno-kompozicionom nivou izražava da nema dovršenosti. Kontinuitet sižejne linije je artifičijelni, rekonstruirani kontinuitet koji je nametnula disperzija kompozicione linije (i kao takav on jest), ali istinska je realnost tog kontinuiteta disperzija i diskontinuitet: njegove se jedinice raspršuju i »pune« u kontinuitetu fabule. Nema čistog kontinuiteta, nema čistog diskontinuiteta: i u kompozicionoj i u sižejnoj liniji kontinuirana se kronologija preobražava u diskontinuirani tijek, diskontinuirano trajanje uranja u kontinuirano vrijeme. U monološkoj deskripciji starog Emeričkog koji je upravo dobio »Narodne novine« te se sprema da ode do sina kako bi zauvijek prekinuo s tim »izrodom«, vidjeli smo na koji se način zbiva to pretapanje kontinuiteta u diskontinuitet na modalnom nivou: objektivna naracija »prelijeva« se u monološku naraciju realizirajući njihovo jedinstvo. A unutar tog deskriptivnog monologa vrijeme teče od kontinuirane sadašnjosti (»Narodne novine«) k diskontinuiranoj sadašnjosti (cukerdoza) koja stvara uvjete za kontinuiranu prošlost (Hortenzija je bila u drugom stanju kad je kupila tu cukerdozu), a ta će se kontinuirana prošlost ubrzo razbiti, čim se konstituirala, na atomizirane dijelove (a što je to Hortenzija rodila? ovog izroda) koji će misao-opis ponovno vratiti kontinuiranoj sadašnjosti (klavirlererski običaji). To je temporalna vrteška u narativnom mikrokozmu ili u modalnom postupku. Potpuno analognu temporalnu vrtešku imamo, kako je analiza pokazala, u narativnom makrokozmu ili u jedinstvu kompozicije i sižea. Kompozicija se raspada u siže, tone u njega, ali čim se siže osamostalio (baš kao ona Emeričkijeva misao o Hortenziji), on se ponovno diže k svom izvoru, k svojoj sadašnjosti: kontinuitet kompozicije rekonstruiran je kroz diskontinuitet.

Taj antitetični modalni i kompozicijski temporalitet ne može oboriti nikakva nova knjiga »Zastava«. Radi se o principu strukture ovog romana uopće, a mi smo ga prošli i već dijelom dokazali analizirajući Kamilovo postojanje u vremenu. Taj ćemo princip (jedinstva antitetičnih opreka) nalaziti posvuda. Homogenost pripovijedanja prisiljavat će Krležu da se i u novim knjigama »Zastava« pridržava kontradiktornog temporaliteta. To znači: vrijeme će stalno rastvarati Kamila kao kompaktnog i kohe-

rentnog aktanta. On će trajati kao prijelaz, kao hitnja koja juri za samom sobom. Kontinuirana linija tog aktanta prevarat će se uvijek u jedan niz raspršenih točaka. *Modalna i fabulativno-kompoziciona vrteška izraz je opće strukturalne vrteške u kojoj se Kamilo ne može zaustaviti: vrijeme je samo jedan oblik tog njegova fundamentalnog prokletstva.* Kamilo mora živjeti baš taj, kontradiktorni temporalitet: linija budućnosti ili linija fabule uranja u liniju prošlosti ili liniju sižea. I obratno. *Sada otkrivamo krajnji cilj: uhvatiti APSOLUTNO ILI SADAŠNJE vrijeme.* Cjelinu. *Trenutak* koji bi bio *sve*. Ta se cjelina, međutim, stalno i odmah, iskazuje kao nešto neostvarivo: tek što je fiksiran, apsolutni se *Trenutak* raspada projicirajući se naprijed i natrag, u duljinu i u dubinu. Bacajući se iz linije budućnosti u liniju prošlosti, i obratno, Kamilo traje kao *konstantni zaokret*. Snaga te vrteške adekvatna je jedino nadi da će vrijeme možda, ipak, biti savladano. Ali oblik temporaliteta ne omogućuje Kamilu da se potvrdi, da postigne cjelinu. Kontinuitet i diskontinuitet vode jednom drugom obliku u kojem se javlja uvjerenje da će se moći dohvatiti i realizirati ideal naivne esencijalne svijesti: cjelina kao mjera, granica i vrijednost čovjekova.

b) OBLIK TOTALITETA: POVIJESNI SMISAO I FUNDAMENTALNI BESMISAO

U obliku temporaliteta kontinuitet se iskazuje kao bitak, a diskontinuitet kao egzistencija: kontinuirani, kronološki red stalno potvrđuje jedno JA, jer ga to JA stvara po svojoj mjeri, diskontinuirana rascjepkanost slika je jednog JA koje nikako ne može sebe dohvatiti. Kontinuitet je afirmirajući sklad, diskontinuitet je negirajući luksuz. U obliku totaliteta *povijesni smisao jest vrijednost u kojoj se vrijeme ukida*, jer je povijesni smisao kategorija koja sebi podvrgava vrijeme, za koju vrijeme ništa ne znači. *U povijesnom smislu čovjek se potvrđuje kao smisaono i razložno, dakle koherentno i identično biće.* Ono je sebe nadišlo u jednom totalitetu, ideji, vrijednosti. Kao *dosljedno političko biće*, Kamilo Emerički *jest smisaono biće*: u povijesnoj ideji on traje kao harmonična, cjelovita, zbijena, puna jedinica. Do jugoslavenske ideje on dolazi potpunom negacijom realnosti u kojoj je rođen i odgojen. Na razvalinama očeva svijeta Kamilo otkriva jugoslavenstvo kao jedinu soluciju: hegemoniji, kolonijalnom tlačenju, aristokratskoj umišljenosti, birokratskom duhu, imperijalističkoj ekspanziji jugoslavenski povijesni koncept (kako ga živi Kamilo) suprotstavlja bratstvo, jednakost, demokratsku volju, vlast razuma, snagu siromašnih, budućnost obespravljenih. Taj je koncept utjelovljen — za Kamila — u jugoslavenskom omladinskom pokretu, u Srbiji. Kao mladi političar, Kamilo prihvaća svoju ideju za-

nosno, ali ne religiozno i metafizički. Kad mu bitka na Bregalnici otkrije pravu bit kraljevske Srbije, a događaji koji slijede pravo lice omladinskog pokreta, on će imati snage da se otrgne i da zamisli nove mogućnosti. Njegova će negacija jugoslavenske rasne mitologije jačati iz dana u dan, on će napustiti stare drugove, tužnim pogledom ispratiti Supila, krenuti u lijevo, u sasvim lijevo, kako je to za sebe i njega formulirao Bruno koji sjedi u Mitrovici:

»Neka se razviju novi barjaci, i to ne lažni, mi smo se odlučili za nove zastave socijalističke, i naša omladina treba da krene iz nacionalizma u Lijevo, sasvim Lijevo, u Negaciju svih laži, u Internacionalu, Svetozara Markovića »Srbija na Istoku«, to i posljednja pisma Frana Supila u »Riječkom Novom Listu«, to su naši barjaci, i oni su nam dovoljni za 'preobražaj mentaliteta jedne i druge provincije duha.« (»Zastave« — Knjiga druga — »Forum«, 1962., br. 11, str. 469.; »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — Knjiga druga — str. 166.)

U ratu, u tami ratnih zbivanja i na rubu beznađa, ideja socijalizma jest, za Kamila, ona magična formula kojom se svijet iz ovog užasa jedino može spasiti. Njegov put u komunističku internacionalu, u lenjinizam, u partijski komitet logičan je i, nadasve, plemenito dosljedan. U svim situacijama Kamilo želi ostati lucidan, hladno analitičan i borbeno zanosan. Nijedna ideja koja inkarnira, za njega, povijesni smisao, nije olako ni prihvaćena ni odbačena. Ali njegov politički angažman pretpostavlja uvjerenje da povijest ima unutrašnji smisao, da se čovjek kreće prema svojoj slobodi. Kamilo, naime, nije ni cinik, ni mešetar. Ni pragmatični praktičar. On se u političkoj akciji angažira potpuno, cjelovito. Zato mora i imati cjelovitu, potpunu viziju povijesti. Težina ljudske krvi prisiljava Kamila da svoj individualitet »utopi« u povijesnom smislu. Ako povijest nema smisla, onda je on doista zločinac (onda smo svi zločinci), ako povijest ima smisla, onda je on spašen. Time smo došli na granicu Kamilove koherentnosti. On *jest* jer je svoj egzistencijalni beskraj otuđio u povijesnom bitku, u smisaonom povijesnom trajanju. Ali, istodobno on *i nije*, jer se na granici smisla pojavljuje pitanje o smislu i misao o fundamentalnom ljudskom besmislu, slika o čovjeku — »mjehuriću«:

»Što smo svi mi, i gdje smo mi to sebe ostavili, i kako ćemo se to bijedno izvjetriti kao mjehurić plina nad močvarnim glibom, prosto banalno izdahnuti, a da nismo namrli nikome ni glasa kako smo tu jedamput bili i kako nam niti na smrti nije pala na pamet ni jedna mudrija misao od čežnje za toplim ženskim bedrom.« (»Zastave« — Knjiga pcta — »Forum«, 1968., br. 1, str. 20.)

Ovakvih citata mogli bismo naslagati cijelo mnoštvo, oni ne bi osobito osnažili naše tvrdnje. Osnovno nisu citati, nego analitička postavka i dokaz da je Kamilo kontradiktoran *i u ovom strukturalnom obliku* kao što je to bio u prethodnom. On djeluje u romanesknim akcijama (i posebno u odnosu prema drugim aktantima) *kao lik* koji je prožet povijesnim smislom *i kao lik* koji sumnja u povijesni smisao i predaje se fundamentalnom ljudskom besmislu. Pozadina iz koje polazi u političke činove (bilo da se radi o intervencijama za Joju, o razgovorima s ocem, o sukobu sa Šošarićem i Weltijem, itd., itd.) jest *trajno stanje duboke melankolije* kojoj je osnovni razlog misao na VRIJEME, SMRT. Političkom stranom svog bića Kamilo postoji kao ofenzivno i borbeno lice, dubinskom stranom svog bića Kamilo se ukazuje kao meditativni skeptik i kao čovjek koji (s dobrom dozom mazohizma) »ruje« po vlastitom i općeljudskom apsurd. Te se dvije strane međusobno isključuju a ipak postoje u jedinstvu: Kamilo je dvojnjak. On zna kako i koliko je opasno uključiti tamnu i beskrajnu stranu čovjeka u političku akciju, on zato rigorozno odvaja sebe-objektivnog od sebe-intimnog. Živeći u svojoj intimi paradoks čovjeka (rođen je da umre), apsurd egzistencije (čovjek je transcendencija), tugu neostvarenih želja (što je san a što stvarnost?), Kamilo je u svojim političkim potezima savršeno jasno suprotstavljen toj vlastitoj dubinskoj stvarnosti. On ne može a da ne zna da se logika njegove intime razbija u logiku njegova političkog angažmana, a *ipak* on želi biti vjeran (on *jest* vjeran) i jednoj i drugoj logici. Iz aspekta fundamentalnog besmisla povijesni čin gubi svaki smisao, iz aspekta povijesno smisaone akcije fundamentalni besmisao jest luksuz i izmišljotina protivnika. A Kamilo živi i jedan i drugi modus, on je razapet između ta dva aspekta. Tko je u toj romanesknoj stvarnosti »Zastava« humaniji od njega?

Dugo smo mislili da je to Joja. Ali ne! Joja ipak nije dovoljno izražen dvojnjak da bi se njegov humanizam mogao potpuno potvrditi. Kamilo je svjestan da je politička akcija (koja je po definiciji nasilje) negacija ideala ljudskosti, negacija slobode individuuma, negacija egzistencije, ali da upravo ona i samo ona može biti afirmacija humanizma, jer samo ona može voditi ostvarenju smisla povijesti: slobodi čovjeka.

Kompleksan, izgubljen, otvoren, nesiguran, nesretan u svojoj intimi, Kamilo djeluje čvrsto i posve tvrdo u svom političkom angažmanu. On se osobito čuva fraza o čovjeku, o ljubavi prema čovjeku, o brizi za čovjeka, o »zgražanju« nad povređivanjem čovjeka: humanizam se u političkoj akciji potvrđuje političkom akcijom, sigurnim i dalekovidnim potezima, smionom vizijom, a ne »humanističkom frazeologijom« kakvom se služe »papirnati pjesnici«, »praznoglave sove od intelektualaca«, kakvom se služi stari Erdély-Erdmann, koji Kamilo na proputovanju kroz Zagreb 1922. dokazuje da je Aleksandrova politika jedina spasonosna politika:

»Ovaj čovjek ovdje dokazuje njemu danas kako je politika »unitarizma« politika velikog stila, a to mu je potvrdio i Maestro Meštrović na objedu kod »Srpskoga Kralja«! Zaista duhovito. Nedostajalo je još samo to da kod tog slavnog objeda kao treći prisustvuje i njegov gospodin otac kao peštanski poklisar. A kada je Kamilo ovom starom profesoru proricao agoniju mađarske unije i dualizma, na temelju tih istih glupih gipsanih figura tog istog politikanta od Maestra, ovaj kostobolni prorok rennerizma u karpatskom krateru, ovaj stari konfušičik koji se trajno kretao na kompromisnom polju naddržavnih planova svojih bečkih protektora, crno-žutih marksista, za račun Belvedera, smatrao je ovu secesionističku bečku propagandu kretenizmom, a danas, kao emigrant ispred Béle Kuna, pjeva slavu beogradskom Maestru kao Proroku Ujedinjenja! Ovaj neovidovdanski apologet »genijalne unitarističke politike« — ad hoc, s obzirom na to što će u Bostonu predavati nacionalnu historiju naših naroda kao brodolamac, koji je doputovao u ulozi gosta gospodina Ministra Prosvjete i tako dalje, na kraju (ljudski razumljiva bijeda) smatra da su mu za propagandu

historije dunavskih naroda potrebne fotografije Meštrovićevog Vidovdanskog Hrama. Bravo!« (»Zastave« — Knjiga četvrta — »Forum«, 1964., br. 11, str. 561.—562.; »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — Knjiga četvrta — str. 35.—36.)

Dosljedan sebi, svojoj političkoj prošlosti i sadašnjosti, Kamilo je uzvišeno superioran nad erdelijevskim (i sličnim) peroracijama u obranu »civilizacije«, »kulture«, »čovjeka«. On se nimalo ne libi da tim i takvim političkim »mozgovima« i žalosnim oportunistima dobaci istinu u lice: njihov je humanizam maska za najobičniju pljačku i grabež:

»To su glasne riječi, ali objasnite, šta nam govori svakodnevno političko iskustvo, dokazujući nam neoborivo u historijskoj praksi da su parole o humanizmu najobičnije fraze! Sto posto malograđanske, veoma jeftine fraze! One, vidite, a to vam govorim isto tako iz iskustva, one mogu u danome momentu jedne objektivne revolucionarne situacije postati elementarna antihumanistička opasnost baš zbog svoje čovjekoljubive prividnosti, a humanistička slatkorječivost u biti i nije drugo nego solidna priprema za brutalnu pobjedu najreakcionarnijih snaga, kojima ni u snu ne pada na pamet da vode bilo kakvu brigu o ljudskom materijalu. Ne treba dokazivati da upravo ove snage u historiji propovijedaju »ljubav prema čovjeku«, a kako se ona provodi u djelo, to znamo još od Tacita.« (»Zastave« — Knjiga četvrta — »Forum«, 1964., br. 11, str. 575.; »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — Knjiga četvrta — str. 57.)

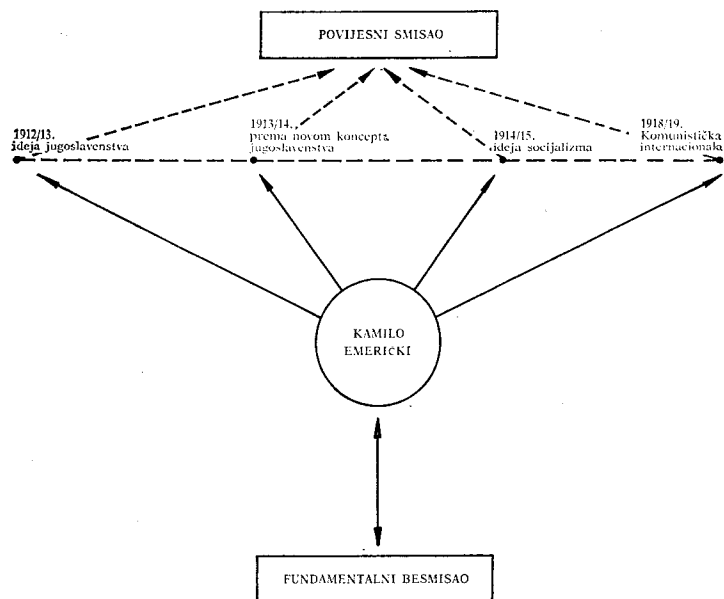
Dobro su mu i iz hrvatske povijesti i iz intimnog života poznate te kreature koje plaču nad čovjekom. Dvoje od njih upravo voli, iako to sebi teško priznaje: otac je uporno zadržat i slijep, Ana je nepopravljivo politički nepismena. Slomio se da im dokaže prazninu njihova humanizma i nužnost revolucionarnog nasilja. Kad mu u susretu u Zagrebu, Ana priča što je sve doživjela u Pešti od tih njegovih revolucionara, lenjinovaca, Kamilo planc:

»Počelo se jednoga dana masovno ubijati, na sve strane, a kad sam vam bio deklamirao godinama da matematski precizno stiže vrijeme kri-mi-na-la, vi ste mi, dakako, odgovarali da je to politika što ja pri-

čam, a politikom se odabrani duhovi, dakako ne bave. Citirali ste mi svoga dragog i vječnog Johanna Wolfganga, a sve ono što se zbivalo kad su klali i strijeljali i bacali trupla u kreč i palili gradove i ubijali po crkvama djecu i žene i starce u masama, kada su mučili ljude i palili ih na lomačama, i satirali ih ognjem i gvoždem — lege artis, kada su vješalima i okovima i moralnom torturom prisilnog simuliranja lojalnosti, to jest doslovno baš »kriminala« u ime »zakletve« i »vjernosti dinastijama, državama i idejama«, koje to nisu bile, nego po dostojanstvo ljudske pameti kompromitantni kretenzmi, pretvorili sve u stopostotni zločin, ono međunarodno ludilo, dakako, za vas nije bilo kriminal, a kad sam vam govorio, da će baš onaj kriminal uništiti sve pozitivne ljudske vrijednosti, vi ste mi uzvišeno odgovarali da je to što ja govorim politika i savjetovali me da se ne bavim politikom.« (»Zastave« — Knjiga četvrta — »Forum«, 1965., br. 1—2, str. 41.); »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — Knjiga četvrta — str. 173.)

I tako: na jednoj strani odlučni povijesni angažman, na drugoj sumorno i bolećivo doživljavanje ljudskog apsurdna. Bitak i egzistencija u jednom. Oblik totaliteta nije uspio ukinuti kontradikciju temporaliteta, Kamilo se i tu muči u podvojenosti koja je *sama bit* njegove strukture. On je i tu, kao i u obliku temporaliteta, *izvan sebe, uvijek drugdje*. Živi podvojeno, bacan od smisla k besmislu. Međutim, kako god to odvajanje bilo dosljedno provedeno i dva pola njegova bića jako razdvajana (ili, baš zbog toga što je tako!), smisao zadire u besmisao a besmisao u smisao. Nasuprot prostoru ispunjenom političkom akcijom postoji prazni prostor negacije svake akcije: Kamilo traje na razmeđu između povijesnog smisla i egzistencijalnog besmisla: (vidi crtež na str. 75.)

Usprkos svakodnevnom političkom djelovanju, usprkos bratstvu pojedinaca unutar jednog ideala, usprkos prijateljstvima iskovanim u pregaranju i zajedničkoj borbi, povijesni smisao ostaje uvijek, i to dobrim dijelom, apstrakcija. Kamilo nije tip čovjeka koji bi se mogao potpuno predati ideji i izgubiti u njoj kao u mitu. Nasuprot težini i prisutnosti intimnog osjećaja besmisla, povijesni smisao nema ni dovoljno težine ni dovoljno prisutnosti. Koliko god se Kamilo upirao da povijesnim smislom pre-



plavi prazni prostor što se pruža iza njegovih leđa, on u tome ne može uspjeti. Ta ga sjena slijedi u stopu, njezina je punoća *individualna*. Upravo ta *konkretnost* antiteze i jest njezina snaga. Da bi joj se suprotstavila odgovarajuća snaga, oblik totaliteta mora biti nadmašen *adekvatnijim oblikom u kojem će se bitak i egzistencija konkretizirati*. Kamilo će besmislu suprotstaviti onaj isti element za kojim su posegnuli i Filip Latinovicz i Domaćinskijev doktor i Niels Nielsen: individualnu punoću ljubavi i ljepote:

»Bude li se sve to s Anom doista prekinulo kao što prijeti, on će ostati osamljen kao pas na ulici, precizno tako kao što je ostao osamljen u Clôserie de Lilas prije dvije godine u Parizu kada mu se objasnilo da čovjek zapravo živi sam samcat na ovoj planeti, i kada od straha tek što se nije survao u Seinu, na povratku u hotel. A kad je Ana tamo u onoj sobi prisutna, kad se njena faraoneska kosa razlije po onim jasticima, on nije osamljen u tmini, jer usred tmine Ana paluca kao kandilo, slabo, utuljeno kardilo u ogromnoj praznini, iznad velike mračne lopte, iznad

nedogledne tamne vodurine sa pet kontinenata kao pet ostrva, a ova lopta naša i sve lopte među zvijezdama obasjane su trepetljivim kandilom Aninim koje prijete da se ugasi svakog trenutka.« (»Zastave« — Knjiga prva — »Forum«, 1962., br. 4, str. 804.—805.; »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — Knjiga prva — str. 261.)

Temporalitet i povijesni totalitet ustupaju mjesto odnosu u kojem se individuuum *i* suprotstavlja drugom individuumu *i* sjedinjuje s njime. U odnosima s različitim likovima Kamilo je sve prije no linearno ili jednosmjerno određen: on se prema konkretnom Drugom postavlja kao određen stav i *istodobno*, u tom istom odnosu, kao protustav. On odbacuje Trupca a prima njegovu znatnu i velikodušnu pomoć, on ne podnosi oca a voli ga, on ne može živjeti bez Ane ali je ne može ni prihvatiti, on nježno prima Joju ali je skeptičan prema njegovim jednostranostima. Kamilo će ponovno u svakom od tih odnosa biti i afirmacija i negacija: bitak i egzistencija.

c) OBLIK EKSTERIORNE DIJALEKTIKE: DRUGI I JA

U cjelokupnom romanesknom polju »Zastava« Kamilo stupa u vrlo brojne odnose i gotovo da i nema lika s kojim on nije na neki način vezan. Važno je, ovdje, međutim istaknuti slijedeće: *još nismo na nivou interiorne dijalektike*. Moramo strogo pratiti Kamilovo *ponašanje prema Drugom*, a ne njegovo interioriziranje vlastitog ponašanja. Kad istražimo njegov odnos prema Drugom, postaviti ćemo pitanje o njegovu dubinskom doživljavanju svih odnosa, sebe kao krajnje intime. Ono što odmah uočavamo kao osnovnu karakteristiku njegova cjelokupnog ponašanja jest *oštrina* suprotstavljanja. Kad se predaje Drugom ili kad prihvaća Drugog, u dnu Kamilove svijesti treperi strah da se ne izgubi kao *posebna* ličnost: njegova oštra antiteičnost prema Drugom mjera je njegove želje da se potvrdi kao JA. Kamilo je uvijek *polemički* usmjeren. Prema svima. Ali s druge strane, on ne može i ne želi ostati u krugu svoga JA. On se boji te praznine kojoj se, ipak, vraća kad se ponoć Drugog pokaže ili opasnom ili varljivom. I u *ovom* je obliku Kamilo »pružanje prema drugom« i »vraćanje k sebi«. U prvom nas susretu s Kamilovim ponašanjem prema Drugom frapira ono isto što nas je frapiralo i što smo analizirali u prva dva oblika: vrteška. Zato je njegovo ponašanje uvijek potencijalna drama. Kamilo teži za Drugim i boji se Drugog. Kamilo se vraća k sebi i bježi od sebe. Kamilo bi želio svoju egzistencijalnu nape-

tost utopiti u sjedinjavanju s Drugim; njegov strah od Drugog jest njegova potajna želja za Drugim. On neprekidno traje između predavanja i suprotstavljanja. On izabire *bolne krajnosti* kao oblik ponašanja:

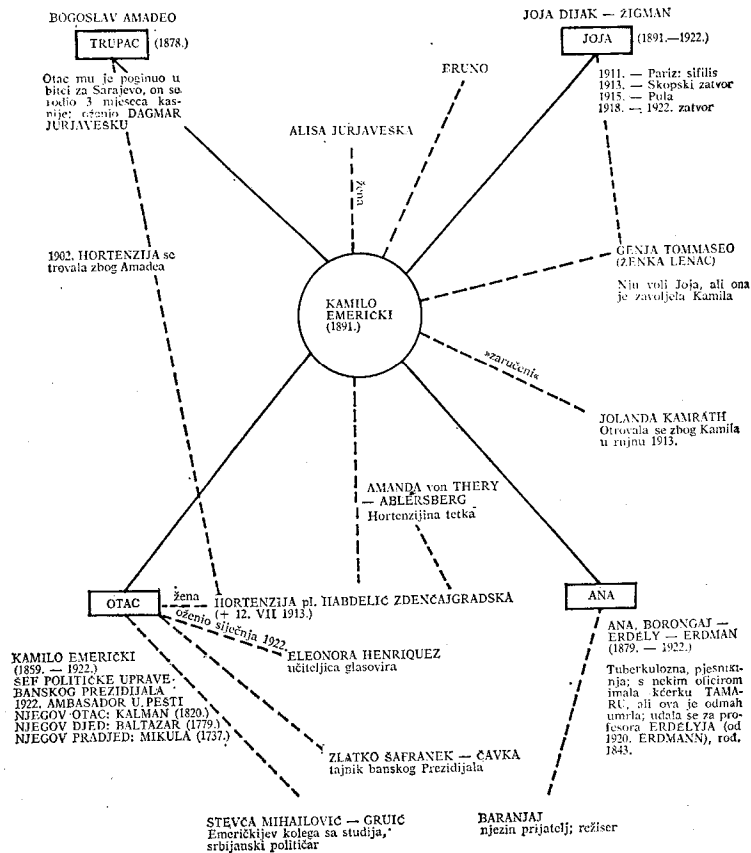
»Prva neposredna pomisao, da je ova ličnost što je stupila u kancelariju njegov otac, ispunila je u trenutku čitavu Kamilovu utrobu toplim talasom intimne simpatije, jer koliko god se godinama nervirao zbog raznih karijerističkih eskapada ovog prezidijalnog gospodina, on je ipak po nekim čudnim sklonostima svoje vlastite tjelesne supstancije bio uz ovog čovjeka sentimentalno vezan i toplina njegovih vlastitih osjećaja za oca bila je godinama trajnim nadahnućem njegovih čeznutljivih simpatija za ovu ličnost s kojom je proveo, moglo bi se reći, gotovo pola puta svoga života, kao što se bio izrazio Pjesnik na početku svoje *Infernalne Komedije*. Bez obzira na to što mu je bilo jasno da se stari pojavio nervozno povrijeđen, izazvan nepojmljivim zapravo društvenim skandalom oko promjene obiteljskog imena, Kamilo se, ponosen čistoćom svojih naivnih osjećaja, zaista poveselio simpatičnom gospodinu, izašavši mu u susret sa bezazleno raširenim rukama, no kad je ovaj u svom do vrata zakopčanom ranglanu sa šeširom i kišobranom i rukavicom u ruci ostao nepokretan kao mrtav predmet, sa pogledom sivohladnim, uperenim u oči svoga sina kao što se klinički ledeno promatraju slaboumni bijednici koji ne znaju što čine te nisu svijesni posljedica svojih sramota, Kamilo kao zasljepljen od nesumnjivo namjernog prekida svakog ljudskog osjećaja, prekrilio je ljevicom svoje oči i poniknuvši, spuštene glave, kao da je klonuo od stida pred sugestivnom snagom ovog očinskog prijekora, pasivno je ostao na sekundudvije, da bi, spustivši ruku s očiju, podigao glavu, i pogledavši svoga roditelja, zapitao ga mirno, ali s prizvukom nesumnjive ironije, kome sretnom slučaju ima da zahvali ovu rijetku čast, koja mu već davno nije iskazana na ovaj način, da ga netko tko je zamolio da bude primljen iz vlastite inicijative istodobno vrijeđa, prvo, što ne će da se rukuje, odbijajući ostentativno na izazovan način, a zatim, drugo, tko počinje nizom verbalnih injurija i to odmah u uvodu, u ime pozdrava?« (*»Zastave«* — Knjiga treća — *»Forum«*, 1964., br. 9—10, str. 327.—328.; *»Zastave«* — Zagreb, *»Zora«*, 1967. — Knjiga treća — str. 308.—310.)

Dakako, nije Kamilo u svim odnosima toliko bogat i tako izrazito protuslovan kao u odnosu prema ocu. Niti je svaka situacija tako »nabita« antitetičnošću. Neki su odnosi čak samo skicirani. Neki su likovi samo »statisti« i služe da prošire scenu na kojoj se odigrava Kamilov život. Mogli bismo najvažnije Kamilove veze s drugim likovima romana grafički prikazati ovako: (vidi str. 80.)

Četiri su odnosa bitna: Trupac, Joja, otac, Ana. Zato ću jedino njih analizirati. U odnosu prema Trupcu i prema Joji Kamilo nije tako kontradiktoran kao u odnosu prema ocu i Ani.

Odnos Trupac-Kamilo ukazuje se u prvi mah kao odnos *dvaju čistih kontrasta* koji jedino mogu da se odbijaju i potiru. Trupac želi samo novac u kojega moć duboko vjeruje, Kamilo smatra svojim životnim pozivom rušenje društva sagrađenog na novcu. Za Trupca ne postoje trenutni slabosti, Kamilo živi u stalnoj oscilaciji između aktivnosti i melankolije. Trupac je cinik, Kamilo je do krajnosti otvoren i iskren. Svoju britku lucidnost Trupac je stavio u službu svog interesa, svoju snagu rasuđivanja Kamilo veže uz obesprijateljenu. Trupac uzima žene »onakvima kakve jesu«, Kamilo ih doživljuje poetski. Trupac je »realističan«, Kamilo je »romantičan«. Mogli bismo, dakle, reći da je Trupac negacija Kamila, a Kamilo negacija Trupca. Ali, da li je tako? Prije svega, tko je Trupac? »Roman« što ga je Trupac imao s Kamilovom majkom (bilo je Kamilo tada nešto više od deset godina) vodi nas u naličje tog, na prvi pogled jedino kontrarnog odnosa. Iz pričanja Ane može se zaključiti (četvrta knjiga romana: »Ljubav na odru«) da se stari Emerički lišio mladog »suparnika« otkrivši Hortenziji tko je Trupčeva majka i tko je mogao s tom »palom« djevojkom tada, davno, imati veze. Nije li Trupac Kamilov polubrat? Bilo kako bilo, Trupac se pojavljuje, konstantno, kao Kamilov zaštitnik i Kamilo ga prima kao zaštitnika. Iako Kamilo *jest* na drugoj obali, on je *ipak* dohvatio Trupčevu ruku koja ga je izvukla iz ponora 1917. On zna i osjeća da mu Trupac želi samo dobro, on se odnosi spram Trupca kao spram prijatelja. Trupac je izdao sve one ideje koje je, dijelom, upravo on sam usadio u Kamila i Joju, ali Trupac nije obična hulja, Trupac nije obična ličnost, Trupac je snažna ličnost, ličnost koja fasciniira i privlači. Kamilo ga u stanovitu smislu *i* odbija *i*

Shema aktancijskog nivoa



prima; ili točnije, njegovo je odbijanje dvosmisleno: on ovog protivnika prihvaća. Moglo bi se čak reći, kao starijeg brata. Kamilo nema ni trenutka iluzija o Trupcu, on o njemu hladno razmišlja, ali istodobno i s nekom čudnom nježnošću. Kamilo nije indiferentan prema brizi što je Trupac iskazuje prema njemu. U tom odnosu nema, dakle, čiste negacije, nego negacije koja, ako i nije izrazito kontradiktorna, jest *ambigvitetna*. Kad se — u svrhu narativne informacije — Kamilo sjeća svega što je Trupac za njega učinio, tada postaje jasno da je Trupac Kamilova sjena i da se u sjeni tog protivnika Kamilo osjeća bolno: ugodno i neugodno:

»Gospodin prezidijalni adjunkt, dodijeljen referentu Regnikolarne Deputacije Presvetlom Emericiju kao sekretar, Amadeo je bio taj koji je sugerirao ocu da uči sina prije svega moderne jezike, jer da je poliglotstvo jedini pouzdani garant solidne karijere za kolonijalnu i supkolonijalnu djecu, a naročito engleski, pošto su ostali evropski jezici, ne baš mnogo interesantniji od hrvatskog, *quantité négligeable*... Od Amadea je Kamilo prvi put čuo da između Srba i Hrvata postoje neki glupi raskoli, no uprkos tome što se radi o latinskoj ili grčkoj vjeroispovijesti da su Srbi i Hrvati jedan narod i da je čitava politika Hrvatskog sabora sa mađarskom regnikolarnom komedijom — kriminal, da Austrija stoji pred likvidacijom, tako reći na samrti, i da su se o tome raskurijekali svi pijetlovi od Petersburga do Pariza i Londona... Amadeo mu je bio prvi tumač tajanstvene riječi »socijalizam«, koju je čuo od Joje, tako reći zavjerenički, i Amadeo mu je već tada bio objasnio kako je taj »socijalizam« — nesumnjivo stvar budućnosti, ali da se kod nas, u glupoj, maloj, provincijalnoj mađarskoj grofovskoj varmedžiji ta istina ne smije glasno izgovoriti, jer su naša hrvatska gospoda zatucana, pa strahuju pred pojavama, koje su vani, u velikom svijetu — gang und gäbe... Amadeo je bio taj koji ga je uveo i tako reći tehnički uputio u takozvanu spolnu higijenu, sa jednom mladom Peštanekom, svojom intimnom prijateljicom, koju je Kamilo poklonio kao dar. Amadeo oženio ga je sa sestrom svoje supruge, Alisom, stvorivši od njega zeta starog Jurjaveškog, a godine 1917, u jednom od najkritičnijih momenata Kamilova života kada je stajao došlo pred samoubojstvom, oslobodio ga je Vojske

i Rata i Austrijske Armade i Melankolije, poravnavši mu sve formalnosti oko polaganja ispita i podmitivši čitav kor profesora na bečkom pravu. Amadeo je bio taj koji ga je nagovorio da diplomira na nekakvom ratnom švindlkursu, na Amadeovu inicijativu namjestio se u njegovoj kancelariji, posvetivši se advokaturi, i Amadeo od onih dana bdije nad njim u duhu majčina pisma što ga je koncipirala u predvečerje svoje smrti. Toliko je godina minulo, a on s Amadeom o svemu tome, do neko večerje, nije progovorio ni jedne intimnije riječi, a i to je bilo samo na preskok, »ko bajagi«, bez repa i bez glave, uzduž i poprijeko, kao što bi se izrazio Amadeo.« (»Zastave« — Knjiga treća — »Forum«, 1964., br. 7—8, str. 11.; »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — knjiga treća — str. 125.—126.)

Kao što se na prvi pogled činilo da se Kamilo prema Trupcu odnosi samo negativno, tako se na prvi pogled čini da se *Kamilo prema Joji* odnosi samo afirmativno. Po prvi put u Krležinoj romanesknoj prozi srećemo temu sretnog i trajnog prijateljstva. Tema Barutanski-Nielsen ovdje se preobraća: dječeačko i mladenačko prijateljstvo nastavlja se, na dubok i nježan način, i u zrelim godinama. Dva prijatelja, koja su u gimnazijskim danima krenula u Pobunu, neće se razići i međusobno osuditi na smrt. Barutanskog i Nielsena spaja još samo sjećanje koje je gotovo na granici sna. Joju i Kamila povezuje budućnost, možda snažnije od zajedničke prošlosti. U tom odnosu, međutim, ništa nije jednostavno, jer taj odnos počiva samo malim dijelom na intelektu, a nošen je prije svega strahom da bi drugog moglo nestati, da bi ga smrt mogla proždrijeti, da ga možda već proždire. U stalnim opasnostima nalazi se Joja, iako je Kamilo iz rata izašao kao teški invalid. Joja se vuče po zatvorima, od Gline preko Skopja do Požarevca. Joja je sin siromašna oca i majke, Kamilo je jedini potomak stare plemenitaške obitelji: kao djeca, kao dječaci oni su se međusobno doživljavali s osjećajem manjevrjednosti. Joja je Kamilov »zloduh«, Kamila muči Jojina »glinska« žrtva. Deset je godina prohujalo od bombaške afere do Jojina povratka iz Pule u Zagreb, na Badnjak 1915.: dva su prijatelja prošla kroz razne političke i intimne nedaće, ali u dnu njihove veze trajno treperi prijateljska vjera i zanos. Kad padnu razne granice koje ih

dijele, drže na distanci i stvaraju od njih dvije posebne ličnosti, ta se dva lika počnu prelijevati jedan u drugog sjedinjujući se u osjećaju međusobne pripadnosti. Kamilova afirmacija Joje, Jojina afirmacija Kamila nisu površinska potvrđivanja nego pronalaženje i potvrđivanje drugog u sebi. Protiv praznog prostora iza sebe *Kamilo se brani PRIJATELJSTVOM, kao što se pokušao obraniti APSOLUTNIM VREMENOM i POVIJESNIM SMISLOM, kao što će se pokušati obraniti LJUBAVLJU i CEZNJOM.* Joja je katkada za njega tako snažna prisutnost da se on u toj prisutnosti naprosto gubi:

»Joja, dragi, mili, ne ću te ostaviti nikada, Joja, na poštenu riječ, ti znaš, tu sam, mi smo svoji, allons enfants, to nije više tajna, to je sada poznato svima, mi stupamo na čelu povorke, mi smo barjaktari...« (»Zastave« — Knjiga prva — »Forum«, 1962., br. 4, str. 463.; »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — Knjiga prva — str. 150.)

Protiv te *snažne punoće* godine ništa ne mogu. Ta je punoća potvrđivanje vlastitog postojanja. Simboli su joj zakletva i suza. Zakletva koju srce govori u samoći; suza protiv koje se čovjek uzaludno bori. Scena u kojoj nakon prvotnih nesporazuma i oštih riječi Kamilo sa suzama u očima pristupa Joji da bi ga nakon tolikih godina zagrlilo, spada u vrhunce Krležine pripovijedne proze:

»... i tako, u suzama, pristupio je Joji i poljubio ga u obraze, u lijevi pa u desni — »cmok svinja magarc«, dreknuo je Joja rosnatih očiju, »pa dobro, pa dobro«, s najtvrdokornijom namjerom da prevlada uzbuđenje, »Boga ti ljubim krvavog, pa zar smo babe na karminama, no dobro, dobro, stani, neka žive Martine non plus ultra palačinke, allons enfants, još smo uvijek na nogama, na početku puta«, pa kako nije mogao da progovori od grča u glasnica, počeo je nervozno da urla, »pa dobro, majku mu božju, pusti me da se useknem, nemam maramice, daj mi svoju šnuftihlu, ne znam što ću s njom, dobro je, hvala ti, navikao sam se da trubim na palac ili, još bolje, sa dva prsta, sve su to predrasude, pardon, hvala, momentat, samo da zatrudim još jedan Général de charge, ovdje je sparno kao u paklu, odvikao sam se od tople sobe«, i sav razdražen, u povišenom raspoloženju, hitrom kretnjom, razdriješio je svoj remen,

i, skinuvši mornarski zobun, odbacio ga preko fotelje i tako ostao razgaljen u košulji, da se glasno useknuje, da trubi, da briše suze, sve grubo i glasno, da bi se oteo sentimentalnoj napasti, a zatim je ponovo pristupio Kamilo i počeo mu ljubiti ruke kao kakvoj gospođici.« (»Zastave« — Knjiga peta — »Forum«, 1968., br. 7—8, str. 30.)

U toj sceni kulminira neslomljivost njihove veze: *kao da je vrijednost napokon pobijedila promjenu i jedno se JA učvrstilo u nečem definitivnom*. Kao da je negacija izbrisana. To je varka. Kamilo se predaje Joji, on do određene granice jest Joja, ali je ta pobjeda stalno pobjeđivana. Oni se potvrđuju ostajući jedan prema drugom u stalnoj opreci. Njihov je odnos, gotovo bih rekao, zasnovan na polemici: ako jedan od njih istakne jednu misao, drugi ima potrebu da je negira; ako jedan od njih pokaže slabost, drugi mu odgovara tvrdoćom; ako jedan od njih padne u zanos, drugi se zavlaci u hladnu logiku. Joja je taj koji stalno »gubi«, ali je Jojin »poraz« njegova pobjeda: njegovi su neuspjesi i nevolje (bilo da se radi o Genji Tommaseo ili o Srbiji) izvor njegova bogatstva. U trenutku kad se prijatelji maksimalno potvrđuju, oni se iskazuju i kao bitne, nepremostive razlike: jedan je strast, a drugi melankolija, jedan »siječe«, a drugi rezonira, jedan se uspinje i tone, drugi traje prividno mirno. *Ali, tko je jedan, a tko drugi?* Dovoljno je da Joja otkrije svoja pitanja pa da se Kamilo pretvori u Joju i odgovara Joji Jojinom argumentacijom. Dovoljno je da Kamilo podigne glas i strastveno se zanese nekom idejom pa da se Joja pretvori u Kamila i produbi sve »poznate« Kamilove slabosti: sumnju, bijeg, oklijevanje, besmisao. Oni se dakle suprotstavljaju jedan drugome i pod cijenu međusobne metamorfoze. U njihovoj vezi ni jedan od njih ne postoji kao nešto fiksno, oni se stalno preobreću u ono što drugi nije. Njihov je odnos, dakle, fundamentalno kontradiktoran. Uzmimo, na primjer, njihov stav prema jednoj od ključnih tema romana, prema nasilju. Treba odmah dodati da se tu ne radi o nekoj izoliranoj temi, nego o misaonom prostoru iz kojeg je proizašla gotovo sva Krležina umjetnost i kojem se ona konstantno vraćala. Čovjek je rat, zatvor, strijeljanje. Po financiji čovjek je nasilje: Krleža nikoga nije toliko mrzio i nikoga toliko ne mrzi kao intelektualce koji su ostali slije-

pi i neosjetljivi za tu bitnu oznaku ljudske povijesti. U tom smislu »Zastave« su traktat o nasilju. Nema nijednog lika u romanu koji se ne određuje prema nasilju. Neki idu do kraja svojih pitanja i nastoje svoj stav osmisliti. Takvi su Kamilo i Joja. Njihov je pogled *identičan*: nasilje ili politika mogu se definitivno ukinuti *jedino* nasiljem, politikom. Oni se u tome *potpuno* slažu. To je, dakle, njihov identitet. Međutim, u svojoj intimi i jedan i drugi živi tjeskobu političkog angažmana. Istaknuo sam u kakvom se procjepu nalazi Kamilo pokušavajući sintetizirati povijesni smisao i fundamentalni besmisao. Na sličan način živi taj procjep i Joja, samo što on, uvijek, ide u još veće krajnosti. On na sve ima odgovor: KUNDAK!, ali i strašnu sumnju: MOŽDA TRUPAC IMA PRAVO:

»Ne će da priznaju blesavi literati, spiritualisti, da je kundak — kundak, i da je bog kundak, i da je država kundak, i crkva isto tako, i da bi se ovaj krenenizam raspao već jutros samo da se pronađe neka zgodna parola za poziv na kundačenje!« (»Zastave« — Knjiga peta — »Forum«, 1968., br. 12, str. 859.)

»Zašto se čovjek uopće gnjavi tom prokletom politikom? Šta će nam to? Pokrenuti hridinu golim rukama, mravac pod kamenolomom, naivna rabota, megalomanija! Znaš da često razmišljam o tome da sam čaknut, da nisam sasvim sabran, i ne samo to, nego da sam slabouman, da ne pojmim ni najjednostavnije stvari ni pojave!« (»Zastave« — Knjiga peta — »Forum«, 1968., br. 12, str. 871.)

Prema drugima oni se odnose jednako: postoji samo jedno rješenje — na nasilje treba odgovoriti nasiljem. Vidjet ćemo da Kamilo u mnogome gubi i oca i Anu upravo zbog toga što oni ne shvaćaju oslobađajuću funkciju nasilja. *Ali dovoljno je* da Joja počne uporno »piliti« i docirati o kundaku pa da se Kamilo pretvori u ne-Joju i zapita se o krajnjem smislu kundačenja: pomisao na smrt učinit će mu se pametnijom od Jojine/njegove teze. *Dovoljno je, međutim*, da se Joja pretvori u ne-Joju i, gonjen svojom tamnom bolešću, počne sanjariti o bijegu u Švicarsku pa da se Kamilo pretvori u Joju, podigne njegovu/svoju zastavu, uspostavi ravnotežu i razbije (ili, razbija) misao o uzaludnoj martiromaniji. Oni su u jedinstvu, oni su u opreci. Kamilo je afirmacija i negacija Joje. Upravo zbog

toga u tom odnosu i *jest i nije*: on je obrtaljka: vrteška. Njihovo je prijateljstvo međusobno potvrđivanje i opovrgavanje. U prijateljstvu Kamilo nije našao bitak, i taj pokušaj svršava u NEMIRU.

Kamilov kontradiktorni odnos prema prijateljstvu, ili prema paru Trupac-Joja, ponovit će se, na višem i intenzivnijem nivou, u odnosu prema ljubavi ili paru otac-Ana. Kao kod para Trupac-Joja tako i ovdje imamo negaciju (otac) i afirmaciju (Ana). Vidjeli smo, maločas, da je negacija prožeta afirmacijom (Trupac), a afirmacija negacijom (Joja). Međutim, u prijateljstvu, ili u odnosu prema paru Trupac-Joja, Kamilo još nije na rubu. On odbacuje Trupca, on snažno osjeća Joju, ali njegove su strasti umjerenе. I bol i radost svladane su intelektom. On vlada sobom. U odnosu prema paru otac-Ana, on-intelekt svladan je vlastitim dubinskim bićem. Nema sumnje da je lik Joje, kao i cio kompleks tog prijateljstva prožetog opovrgavanjem, nešto novo i izuzetno zanimljivo u Krležinu romanesknom opusu. Ali ne osnovno i odlučno. Kad kažem da Kamilo vlada svojim odnosom prema Joji, a ne vlada svojim odnosom prema ocu, i Ani, tada to znači da Krleža potpuno sigurno vodi Kamilove akcije, postupke i riječi koje se tiču Joje, ali da nikada nije siguran da je iscrpio, da je dohvatio punoću Kamilova odnosa prema ocu i Ani. Odatle oklijevanja, vraćanja, dopune, inzistiranja, iznenadni inserti, uvjeravanja. Zašto? Stigli smo do najtamnije točke romaneskne kreacije, do točke na kojoj se uloge stvaraoca i djela u mnogome obrću: pisac, doduše, ostaje gospodar svog djela, ali je istodobno i njegov rob. Daleko sam od toga da ovdje ističem neku tezu o »poetskoj inspiraciji«, o »gubljenju pisca u svojoj ideji«, o »predavanju pjesnika svojoj ekspresiji«, itd. Ne. Želim samo reći da je *na nekim točkama* svog duhovnog prostora svaki pravi stvaralac »ranjiv« i »slab«: njima on nikada ne može *potpuno ovladati*. Ta je njegova »slabost« *njegova najveća snaga i njegovo najveće bogatstvo*. Na tim točkama intelekt više nije svemoćan, pa to omogućuje totalitetu duha da nađe svoje tamne putove k svjetlu. Kroz tu »brešu« probijaju se naša nerazriješena, jer nerazrješiva, pitanja u prihvaćene ili stvorene strukture. Suprotno *tezi* romantika i *tezi* nadrealista svako je istinsko *umjetničko* djelo jedinstvo, sudar i prožimanje bitka (intelekta) i egzisten-

cije (»slabih«, ali opsesionantnih točaka duha). Kad tih »ranjivih mjesta«, nestane, pisac umire, kao što umire svaki individuum onog trenutka kad prestane istraživati svoju tamnu dubinu.

Tema oca i tema Ane opsesionantne su teme koje možemo pratiti kroz cijelo Krležino stvaranje. Riječi koje tu padaju nose težinu neopozive osude. Uvijek ih prati smrt. Afirmacija i negacija isprepletene su, ali sada apsolutno, totalno. Sve je krvavi razdor, neostvareni san. Spas je bio tu, a sada ga više nema. Fatalni propust, ugušeni krik. Kako je — prema toj napetosti, nesigurnosti, strasti, bijesu i tuzi — naša zadaća bila laka dok smo analizirali Kamilov odnos prema paru Trupac-Joja. Ovdje nas čeka mnogo teži zadatak.

Kamilo apsolutno negira svog oca koji je utjelovljenje vrijednosti k.u.k. aristokracije i birokracije. Stari Emerički vjeruje u nužnost autoriteta, za njega je hijerarhija prirodno stanje društva, a mit koheziona snaga vladanja. Zato će taj poklonik Habsburga, u trenutku sloma, relativno lako prihvatiti jednu drugu dinastiju. Već sam istaknuo da se Kamilo i otac dijametralno razilaze na političkom i idejnom planu. Oni su u otvorenom sukobu, jer Kamilo piše i djeluje protiv očeva političkog koncepta — kako 1913. tako i 1922. A sve je zapravo počelo »bombaškom aferom« 1906., kad je Kamilo bombama krenuo na očevo carstvo. Tu se otvara podzemni sloj tog »idejnog« sukoba. Kamila nervira očevo političko sljepilo, njegova lucidnost zbog toga trpi. Ali, kako bi on to lako podnio da ga ne odbija cjelokupno očevo ponašanje. Otac je ono najgore: sitna i sebična duša, malograđanin u stalnom strahu za probitak:

(Na pogrebu svoje supruge stari se Emerički tugaljivo podupire o Kamila, a ovako šapuće svom tajniku Čavki:)

»... Čavka, pazite, kada se budu aranžirali vijenci, da odvojite Tiszin vijenac, tako da se vidi, Čavka, da je to vijenac Njegove Ekselencije Grofa Ministra Predsjednika.« (»Zastave« — Knjiga prva — »Forum«, 1962., br. 4, str. 790.; »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — Knjiga prva — str. 237.)

(Kamilo o ocu razmišlja, za vrijeme korote, ovako:)

»Ta vrsta čovječanstva gleda samo sebe, ona poznaje isključivo sebe, vodeći brigu isključivo o sebi,

a o čovjeku koji tu diše i sanja, o čovjeku s kojim razgovara, sada već više od četrdeset dana od mamine smrti, razgovara samo posredno, zapravo u relacijama svojih vlastitih interesa, pa sada, kad se razotkrilo da zdenčajdvorska ekonomija ostaje dalje u njegovim rukama, a to nije tako loš posao, od dvadeset hiljada kruna ostaje mu i dalje, bez kontrole najmanje petnaest hiljada čistoga u džepu, sada smo se raznježili, sada smo pardonirali i Hungarikum, i maturu, i generalmajora von Rongea, i sad je sve opet u najboljem redu.« (»Zastave« — Knjiga prva — 1962., br. 7—8, str. 53.; »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — Knjiga prva — str. 378.)

Otac je snishodljiv i malen prema višima, on je predmet raznih grotesknih situacija, od kojih je najstrašnija ona kad mu je ljeta 1913. bilo javljeno da je imenovan u ministarstvu za Hrvatsku, a čias zatim da nije imenovan, da je sve stornirano. Otac ne bi imao ništa protiv Kamilovih ideja (imati ideje pametno je i plemenito, to je dekor intelektualaca!) kad ih Kamilo ne bi, uporno i ostentativno, javno iznosio i kad se ne bi borio da ih realizira. Ocu je Kamilo još manje shvatljiv kad Kamilo prihvata nasilje, i to još k tome opravdava tezom da je on, otac, pravo nasilje! I kad Emerički želi sina odvratiti od nasilja i političke subverzivne akcije, tada Kamilo reagira bijesno i grubo. Uzaludna su sva međusobna uvjeravanja, njihovi razgovori svršavaju u neminovnim svađama. Kamilo je alergičan na očeve poteze, njega smetaju očeva razmatranja, njemu se gadi očev oportunistički. On s nesimpatijom prati čak i očev odnos prema učiteljici glasovira Eleonori Henriquez, budućoj očevoj ženi. Kamilo nema razumijevanja za očeve brige, on voli ono što otac mrzi, pa je tako bilo i s Ladanjem Gornjim:

»Sram Ladanja Gornjeg Kamilo ostao je djetinjasto nevino slab, i sama pomisao da se Ladanje prodaje i da će od svega ostati hrpa gnjile cigle za ograde nekakve tekstilne fabrike, ispunjala ga je blagom tugom, koju je sam ironizirao kao neku vrstu vlastelinskog survivalsa. U tom pogledu Presvetli Emerički pokazao se mnogo odlučnijim negatorom bilo kakve obiteljske tradicije. Presvetli je zamrzio Ladanje jednog kasnog jesenjeg predvečerja 1918, kada se ladanjska kmetska masa bila podigla da srauni dvorac

sa zemljom, i kada je staroga od katastrofe, u posljednjem trenutku, spasio jedan srbijanski konjički kapetan, koji se našao tu na terenu sa svojom eskadronom, na prolazu, da osigura čitav ladanjski kraj od seljačke bune, a upravo ova historijska koincidencija pojačala je u Kamilu intimne buntovne simpatije za djedovski krov.« (»Zastave« — Knjiga treća — »Forum«, 1964., br. 6, str. 717.; »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — Knjiga treća — str. 27.—28.)

Poznat nam je iz Krležine romaneskne literature taj odlučno negativni odnos djeteta prema roditelju: nesimpatija Gabrijele Kavrana prema ocu raste do mržnje (»Vražji otok«), antipatija Filipa Latinovicza prema majci (»Povratak Filipa Latinovicza«). No, upravo nam te komparacije mogu otkriti razliku između prijašnjih negacija i Kamilove negacije. Negacije Gabrijele Kavrana i Filipa Latinovicza jednosmjerne su, nedvosmislene i jasne. One su intenzivne i bez kolebanja. Gotovo bih rekao: slijepe. U njima ne postoji opreka, suprotno kretanje. One su ispunjene same sobom. *Kamilova apsolutna negacija preobražava se u svoju suprotnost.* To je nešto posve novo u Krležinu tretiranju odnosa otac-sin. Kamilova antipatija prelijeva se u simpatiju, a simpatija se ponovo utapa u antipatiju. Taj čovjek kojeg on cijelim svojim bićem negira jest netko tko mu je *istodobno* drag. Kao uvijek, Kamilo je i tu lucidan pa zna za sve očeve kvalitete i hrabre čine: razgovor s Jojom o očevoj akciji 1915. to jasno otkriva. On katkada cijeni i očev realizam, pa su Emeričkijeve riječi o Franji Josipu kao jedinom (tadašnjem: 1915.) žarištu državne kohezije pune uvjerljivosti. Kao što ni kod negacije, tako ni kod afirmacije nije bitan taj »racionalni« sloj: Kamilo čak i za sebe sama teško precizira što ga to k ocu privlači, a što ga od njega odbija. Rekao sam da ga ne zanimaju očeve brige, ali njega dira očevo mukotrpno nastojanje da u ovoj provinciji ostane, ipak, osvojen. Kamilo je zavirio »iznutra« u taj život, a svaki je život kad ga »iznutra« sagledamo mučan i tegoban, pa tako i očev. Nema divljenja, ali postoji, jednim dijelom, poštovanje, a drugim dijelom sažaljenje. Još je nešto izuzetno važno u tom odnosu. Njihovi razgovori idu do paroksizma, njihovo suprotstavljanje tone u potpunom odbacivanju. Oni su dvije kugle koje su se odbile jedna od druge. *Kad je odbijanje najjače, onda se u dnu*

tih bića javlja spoznaja o trajnoj i neodvojivoj vezi: oni prirodno postoje jedan pokraj drugog, jedan u drugom. Otac je došao da raskrsti s tim sinom koji se odao komunističkom banditizmu i koji mu je zabio nož u leđa u najtežem trenutku njegova života; sin je odgurnuo oca: između njih nema više ništa! A kako to posljednje viđenje oca i sina svršava? Riječi su pale, grube, teške, nepovratne, ali jednom i drugom dah je zastao u grlu: koga oni to ubijaju?

» — I to mi je dakle bilo suđeno doživjeti da mi je sin postao bandit! E, pa hvala Bogu i na tom, pa kad je tako, ništa, zbogom,

— Doviđenja, tata,

— Nikakvog doviđenja više nema, to je, sine moj... tiho su se zatvorila vrata tako da se posljednje riječi više nisu čule što je zapravo htio da kaže, a trebalo je, sudeći po plačljivoj intonaciji, po svojoj prilici biti nešto očito tugaljivo.« (»Zastave« — Knjiga treća — »Forum«, 1964., br. 9—10, str. 339.; »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — Knjiga treća — str. 327.)

Ono što se događalo i događa u Kamilu, događalo se i događa i u ocu; samo, otac je slabiji. On beskrajno voli i samo trenutačno mrzi tog »teškog« sina. I sada, kad su na razdaljini — a ta se razdaljina zove smrt — u obojici se odvija obrnuti proces. Negacija se briše, a afirmacija se prelila i raspršila po cijelom duhu: i jedan i drugi opraštaju, i jedan i drugi velikodušno se i plemenito spoznaju krivicima. Jedan uoči definitivnog putovanja, drugi gledajući iz razdaljine očevu posmrtnu masku. Oni zaboravljaju sva međusobna opovrgavanja: ostaje samo briga za drugog, ostaje samo tuga zbog nanesene boli. Reklo bi se da je otac popustio. Zar nije on priznao da je Kamilo oduvijek bio pametniji i imao pravo? Ali, što je to priznanje prema Kamilovu preziru samog sebe: zabavljao je galeriju ubijajući oca, zadovoljavao je svoje apstraktne (kako daleke!) principe koljući jedno drago biće koje je, čini se, ipak, živjelo samo za njega:

»Sine moj, dečko moj pametni, eto, i Ti si postao špijun, a to nije trebalo da se dogodi! Sve to si mudro znao da nije tako biti trebalo. Sve sam skrivio ja sam, oprosti! Ljudi nisu anđeli, da, to je tako, nisu, a ipak, vidiš, čudim se još uvijek kako se ti ljudi s apetitom tove mesom svojih bližnjih.

Priznajem Ti, bio si oduvijek pametniji od mene i sve što radiš i kako se vladaš ima svoj smisao, a to mi se, nažalost, objasnilo prekasno, no ipak, dijete moje, molim Te, pazi, Tvoj put... uostalom, što da Te savjetujem, radi kako misliš da je pošteno!

Predao sam Eleonori izmjenu oporuke, pa se nadam da će znati stvar riješiti kako želim. Tebi da ostane Jurjevska, a njoj varaždinsbreški vinograd i kuća kod Kapucina, a što se onog škandala tiče, sa Rongeom nikada nisam mijenjao telegrame, osim u Tvoje slučaje, kada je Amanda javila da oni gore, u Beču, vode u evidenciji Tvoje veze sa srbijanskim generalštabom. Faksimili ne tiču se mene nego Teodora B., jer on je vodio te poslove. Ja se time nisam bavio. Teodor B. je živ i mogu ga ispitati. Gospodi u Beogradu to je dobro poznato da se radi o Teodoru B., ali se prenemažu i pretvaraju jer on je njihov i zato je cinizam što mene zovu na pranje. Dao sam demisiju na časti i na državljanstvu, uostalom, zbogom...« (»Zastave« — Knjiga četvrta — »Forum«, 1965., br. 4, str. 575.; »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — Knjiga četvrta — str. 436.)

»A kakav je dublji smisao imalo ovo umorstvo? Jedino taj da se pred radoznom svjetinom istakne kao vješt mačevalac, kao bolećivi moralistički patricid, upravo kao vještak u ovom ocokoljačkom poslu, da bi pokazao svima kako je dovoljno beščutan da udari rtom oštrice rođenog oca ravno u srce. Zaklao je čovjeka pred svima, a stari jадnik priklonio se njegovoj krvničkoj logici. Pardoniravši ga i poklonivši mu još povrh svega Jurjevsku na samrti, pozdravio ga je pred odlaskom iz zahvalnosti što ga je posjekao i oborio. Osjetio je stari, ipak, morao je osjetiti, kako Kamilov udarac nije bio udarac iz mržnje i koliko god brutalan, značio je ipak neku vrstu pobune zbog povrijeđenog ponosa, a da je tako i bilo, to se starome objasnilo kad su ga odbacila beogradska gospoda, kojima se zakleo na vjernost do groba, uvjeren kako radi dobro i pošteno. Uzvišen iznad denuncijantskog laveža svoje bivše banske družbe, sam fakat što su ga pozvali u Prestonicu na novo poniženje, i to još oficijelno, uzbunilo ga je toliko te je oputovao spoznavši kako je Kamilo imao pravo što se odmetnuo od sumnjive gospode, a on ga je, što posto vjeran svojoj zakletvi, odbacio, prozvavši ga na rastanku banditom.« (»Zastave« — Knjiga četvrta —

»Forum«, 1965., br. str. 576.—577.; »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — Knjiga četvrta — str. 438.—439.)

Dalje od ovoga ne može se ići. To je posljednji korak. Gubitak je potpun. Ali kao sa svime u ovom romanu, kojega je osnova kontradiktorno kretanje, taj se gubitak pretvara u dragocjenost: izgubiti znači dobiti! Iz cijele dosadašnje analize jasno je da se Kamilo nalazi u stalnom i uzaludnom traganju za ponoćom, za definitivnim ukidanjem svog opovrgavanja. U pozadini naših zgrčenih, iskrivljenih i nepobjedivih egzistencija traje svijet kao naša negacija: kompaktnost i stalnost. *Anthurium flamingo* pobjeđuje ljudsku tamu: naše nepostojanje, našu nemogućnost zaustavljanja sebe. *Anthurium flamingo* je simbol, *cvijet je roman*. Oca više nema, taj nestanak, međutim, možda može postati apsolutni trenutak, totalitet, kompletno ispunjavanje praznine. Unutar Kamilova gubitka otvara se unutrašnji prostor u kojem je obrtanje, nepostojanje, vrijeme zaustavljeno: u smrti, u gubitku, u padu ljudsko JA pronalazi život, ponoću, svoje ponavljanje. Unutar romanesknog diskursa, koji jednim dijelom ne vjeruje u sebe, javlja se beznadna nada da ljepota (*cvijet, roman*) može pobijediti tijek. Da li je tako? »Zastave« ne kažu ni da ni ne. One su pokušaj. U retrospektivnom doživljavanju oca Kamilo će možda pobijediti sebe i pretvoriti se napokon u nešto neposredno puno. Beskonačno rastvaranje ovog romanesknog govorenja ismijava smirenu romanesknu svijest, ali ne oduzima romanu vjeru da riječ može, možda, ipak, savladati vrijeme: »Zastave« za mene nisu ništa drugo nego tjeskobno i bezmjerno, pomalo bolesno jer strastveno, proširivanje i intenziviranje onih divnih krokića u kojima Krleža zaustavlja trenutak i koji nas *načas* tako silovito i bolno i radosno uvjeravaju da je našim dubinama došao kraj: evo smirenosti, evo granice!

»Gluhonijemim patosom svoga dostojanstva *anthurium* je progovorio iznenada tako silno, kako su ga ovi okrutni ljudi, spustivši zavjese, zaklopivši žaluzije i zaključavši vrata, bešćutno ostavili bez pozdrava, kao da se nikada nitko više ne će vratiti, a on je ostao u mraku potpuno sam. Njegova čudestvena arija zabrujala je pod svodovima stare kurije kao plač zvona, uznemirivši sjenke *emericzije*evskih po-

kojnika, od staroga Ambroza do umornog budimskog poklisara, čije tijelo trune negdje daleko, u potpunoj samoći kerepeškog groblja, među stranim i nepoznatim truplima, sasvim skromno pod grobljanskim zidom, a jedna tramvajska lira s ulice cvili prosipavajući nad ovim osamljenim grobom snopove zelenih iskara.« (»Zastave« — Knjiga četvrta — »Forum«, 1965., br. 4, str. 587.; »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — Knjiga četvrta — str. 455.)

Ono što se zbilo na kraju odnosa otac-sin *sačinjava jezgru odnosa Kamila i Ane*. Ništa, ni u ovom Kamilovu predavanju Drugom, nije lišeno lucidnosti, ali i tu je sve *prožeto odsutnošću*. Tema oca, tema Ane — teme su smrti, odsutnosti. Zato su to najdublje teme Krležina stvaralaštva.

Kakav paradoks: Ana je tu jer nije tu. Kad je izgubio oca, Kamilo ga je pronašao. Odlazanje, odsutnost, sjenka koja se gubi, spoznaja kraja, nemogućnost vraćanja — izgleda da je to za Kamila jače od svih drugih imperativa i od svakog lucidnog cinizma. Kad je odbacio Anu, Kamilo joj se tek tada u potpunosti predao. *Kamilo je egzistencijalnom beskraju suprotstavio silinu osjećaja kao posljednju (ili, prvu) mogućnost uspostavljanja sebe*. Da li će mračna pozadina koja se prelijeva preko njega i koja ga guta biti pobijeđena intenzitetom što se zove ljubav? Kamilo ima tisuću razloga da pokopa svoju ljubav. On to ne čini. Zbog sebe. U rastanku i odvojenosti on je nejasno, ali sigurno, pronašao nešto što bi, eventualno, moglo biti spas. Devet godina razdvojenosti! Devet godina bolnog i apsurdnog iščekivanja. Ta je bol *draga*. U njoj jedno JA perzistira, obnavlja svoj identitet. Da li definitivno i potpuno?

Tko je Ana? Kamilo ju je upoznao tako reći na svom prvom koraku u visoko mađarsko društvo. A iza Ane bijaše već cijeli život, jedno prilično teško iskustvo. Kamilo je mlad, Ana je u zrelim godinama. Žena uglednog peštanskog profesora sociologije, poznata poetesa, centar sjajnog literarnog kruga. Iza kulisa naići ćemo na pomalo drukčiju sliku: osamljena, razdrta, izgrizena tuberkulozom, obilježena čudnim ljubavnim »predromanom« iz kojeg ju je izvukao stari Erdély. Dvije su karakteristike bitne: Ana je zrela žena, Ana je na rubu društvenog morala.

Osim Ljiljane Sorge (iz »Vražjeg otoka«), koja je relativno mlada, sve su žene Krležinih romana žene zrele i u stanovitu smislu deklasirane. U traganju za srećom i smislom one postaju preljubnice. One su autentične. Njih jedino zanima prava vrijednost, one znaju težinu okova društva i vremena. Bobočka, Jadviga, Karina i Ana idu ravno k cilju: živjeti istinski. Sve su pobijedene. Sve propadaju tragično. U ljudima s kojima su živjele one ostavljaju neizbrisiv trag. Fatalnost je njihov znamen. Senzualne i poetske istodobno, one preziru konvencije, jer osjećaju blizinu smrti. Građanske maske i laži im se gade. One su izuzetno snažne, jer su bez iluzija, i istodobno krhke, jer su nošene čudnim čežnjama. Bolećivo i beznadno same. One privlače, u prvom redu, zbog toga što su nepredvidive. Zagonetne, tamne, opasne: vode na nepoznate putove. Kao da je svima kao i Ani (koja je u mnogome njihova sinteza) sreća bila na dohvat, a umakla gotovo između prstiju.

»Godine 1913, u Badnjoj Noći, bila sam na ponoćnoj misi u Aix-les-Bainsu, tamo se te noći, čudno, pjevala ista ova pjesma, na istu švapsku ariju: Stille Nacht, heilige Nacht, Heureuse Nuit, Sainte Nuit... O, one Badnje noći htjela sam da se vratim. U crkvi, dok se pjevalo, silno sam zaželjela da se vratim, onog istog momenta da ostavim onu ponoćku i da krenem, prvim vlakom, odmah, ali eto, čovjek je slab, drugoga jutra svanulo je sunčano jutro, cvjetale su već prve kameje pred mojim prozorima, u sjaju tamnomodre one vedrine postala sam pasivna, a teško sam zgriješila što se nisam vratila. Znala sam to. Htjela sam, a nisam... To se osvećuje svakome tko je bilo kada iznevjerio neku svoju iskrenu inspiraciju. Htjela sam intenzivno da se vratim, osjećala sam da te gubim i okajala sam to pošteno, hvala bogu, htjela sam da doputujem do tebe, ma gdje bio i ma što mislio, a, eto, nisam...« (»Zastave« — Knjiga četvrta — »Forum«, 1965., br. 1—2, str. 69.; »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — Knjiga četvrta — str. 216.)

Sve su bez čvrstog uporišta; one nemaju svoje obitelji, svoj kut, svoj grad, svoju zemlju. One su putnice. Pokvarenost svijeta nije ugušila njihovu sposobnost doživljavanja. Suprotno. Odbacuju »muški« svijet i njegove preokupacije da bi se bavile bitnim: istinskim i skrivenim životom tijela i duha. One nisu lutke.

Kao što je Ana bila jedina Kamilova duboka inspiracija, tako je Kamilo bio jedini Anin kompas i iluzija. Kamilo i Ana ne uspijevaju nadmašiti svoje nesporazume i razlike. *Tako mora biti*. Oni se produbljuju u odbijanju i rastajanju. Kamilo se predao Ani potpuno, ali noć na Du-hovo 1910., sastanak u Pešti 1912. još ne poznaju negaciju. Njihov odnos počinje od čistog zanosa u kojem se egzistencija, međutim, samo prividno izgubila: ta afirmacija mora voditi negaciji. Pukotine, rascjepi, ponori javit će se, dakle, neminovno. U ovom odnosu Kamilo stalno hoda rubom. Zato njegovo potpuno stapanje s Anom može imati kao suprotnost *jedino* potpuno napuštanje Ane: tu nema taktiziranja i »razumnih« poteza. Potpuna afirmacija i negacija koegzistiraju i prelaze jedna u drugu. Prema onoj bez koje ne može Kamilo se postavlja ultimativno: ili će biti posve njegova kao što je on posve njezin ili će raskinuti. On ne razumije Aninu privrženost Erdélyju, on je gluh za njezine razloge. Ili naprosto za njih ne zna. Njega, nakon majčine i Jolandine smrti, ubija Anina šutnja, on joj ne može dohvatiti smisao. I tako, on, onu kojoj se posve predao, počinje istodobno odbijati. Procjep će proširiti Anino nerazumijevanje politike. I ta je mudra žena slijepa. Kasno će to spoznati. Sastanak u Zagrebu, nakon devet godina međusobnog traženja, pokazuje da je Kamilo i u tom pogledu, ipak, podcijenio Anu. Ona je smogla snage da *vidi* sebe njegovim očima: ona duboko osjeća da je izvan dometa Kamilove političke strasti, ona zna da između Kamilova prirodnog tla i njezinih životnih krugova zjapi bezdan:

»Nisam taj tip kome si se trebao posvetiti, ne, oprosti, ja znam što govorim. Ti si divan čovjek, dragi, dijete moje, ti nisi ma tko, ti ne ćeš nestati bez traga, tebe tvoja zemlja treba i kao što sam ti prvoga dana bila balast, oprosti, pusti me da izgovorim, molim te, meni je sad ovoga momenta neobično jasno da sam ti zapravo bila suvišna... Ti imaš svoj put, svoju misiju, ti znaš jasno što hoćeš, ti imaš svoju zemlju, ti stojiš sa svojim nogama, kada govoriš ili razmišljaš ti razmišljaš u ime svoje zemlje, ona je organski rasla s tobom, vi ste jedno, tvoja zemlja i ti, a ja sam u ovoj tvojoj zemlji stranac, ne vladam tvojim jezikom, toliko sam priprosta bila, da, upravo neoprostivo, plitko bezazlena, možda pomalo i priglupa, da nisam mogla pojmiti kakva je to tvoja

tajna da si tako neraskidivio vezan sa svojim barjaticima?» («Zastave» — Knjiga četvrta — »Forum«, 1965., br. 1—2, str. 93.—94.; »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — Knjiga četvrta — str. 253.—254.)

Vrlo brzo, gotovo na početku njihove veze, Kamilu doživljuje Anu kao osobu kojoj su njegove društvene preokupacije totalno strane. Ana ništa nije učinila da ga u tom razuvjeri. Nije li ta osoba koju volim najobičniji snob? Kako živjeti s nekim za koga opanak i tursko kopito nemaju značenja? Osamljen, mučen nedoumicama, razjedan pitanjima, Kamilu kida. Njegovo pismo još nije ni palo u poštanski koš, a on je već osjetio da će se njegova negacija Ane pretvoriti u nešto strašno, kobno, u neku mitsku neman koja će ga proždrijeti i, paradoksalno, spasiti:

»Pismo, koje je na kraju, poslije tristatridesetitreće varijante, uputio bez razmišljanja, iznenada, bilo je naškrabano tako reći kao usput, pa kada ga je predao gospođici na pošti, preporučeno, i kad je pravilna, četverokutna hartija od omota pala u pletenu korpu pod stolom poštarice, među gomilu pisama, i kada se pismo zaista otkinulo i odletjelo iz ruke, kao mrtva ptica, Kamilu je imao impresiju, da je palo mrtvo, kao odsječeno sjekirom, te gužvujući u ruci traku recepisa kao vrpcu kobnog telegrama, koji mu javlja nečiju smrt, osjetio je kao da gubi svijest, a bio bi možda pružio ruku spram poštarice da mu vrati to prokletu pismo, no bilo je već kasno: jedna podvornička kreatura, koja je tako vlažno ljepljivo, kiselkastosivo vonjala po plijesni, priljubila se uz Kamilovu leđa u gužvi sasvim tijesno, intimno, toplo, kaput uz kaput, tijelo uz tijelo, jer je prilično mnogo svjetline nagrnulo u poštu u predvečerje, a tkanine i koža, i ljudsko meso, sve je mirisalo po svježem mokrom snijegu, koji je počeo praminjati sve teži, spuštajući se sve hitrije u širokim mokrim maramicama na tople obraze prolaznika.

Nisam od vas, od mamina sprovoda, primio ni slova, jer one vaše razglednice poslije Jolandine smrti, od Bayreuta do Antibesa, ne mogu smatrati pisanim. Sve što bih imao da vam kažem, vi znate napamet, i što da vam dosađujem? Neću vam, prema tome, reći ništa nego to, da vam neću više nikada reći ništa.

Zahvaljujući vam na svemu, opraštam se od vas, a mislim, koliko se poznam, zauvijek. Vama i Vašoj »Ljubavi na odru« sve najbolje. K.» («Zastave» — Knjiga druga — »Forum«, 1962., br. 5, str. 704.—705.; »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — Knjiga druga — str. 199.—200.)

Kamilova vizija Ane, njegovo predavanje Ani, njegovo sve intenzivnije doživljavanje Ane sada se razrađuje i diže do kulminacije. Tema Karine tu se obnavlja: *odsutnost će postati halucinantna prisutnost. Mit*. Ana se pretvara u Ljubav. U tom stalnom iščezavanju voljene osobe osjećaj jača umjesto da slabi. On sve preplavljuje. Postaje toliko pun da stvara *sve preduvjete* za trajnost i identitet jednog JA. U času kad tone u tu blagost trajanja i stalnosti, JA postaje svjesno da je *ono izvor ove fikcije*. To je najdublja i najtajanstvenija negacija unutar najintenzivnije afirmacije: Ane nema, ja sam je stvorio! Do susreta u Zagrebu 1922. Kamilu živi kao dvojniki: postoji li Ana ili ne postoji? Susret u Zagrebu remek je djelo cjelokupnog Krležina opusa. On bi sam za sebe zavrijedio posebnu analizu. Za mene, to su najljepše i najtamnije stranice hrvatske književnosti uopće. Ostavljam na stranu dramatski tijek njihova viđenja, veličinu Anina karaktera, zadržavam se jedino na onom što me ovdje zanima: zašto Kamilu pušta Anu da ode? Moj je odgovor jasan: mit živi u smrti, ljubavi nema izvan razdiranja. Kamilu pušta Anu jer spašava sebe: Ljubav mu je jedini krug u kojem se može potvrditi. Da bi ta ljubavna bol, ta mitska vizija drugog, *postala neoboriva*, k svemu treba još dodati KRIVNJU. Sada je, reklo bi se, krug potpuno zatvoren: ja sam kriv što ta sreća nije ostvarena. Da li se u tom i takvom doživljavanju izgubila negacija i da li se Kamilu spasio egzistencijalne lucidnosti i praznine? Ne bih rekao, jer je u njega svijest o vlastitoj kreaciji svog mita prisutna gotovo isto toliko koliko i mit sam.

Nalazim vrlo blizu analogiju između odnosa Krležinih junaka prema ljubavi i Krleže prema umjetnosti. Ljubav, umjetnost — to je jedina nada. Ne možemo je, ne smijemo je napustiti čak ni onda kada je jasno da je to iluzija. Suprotno. Grčevita volja za samouvjeravanjem i pobijanjem evidentnog. Nužna obmana. Esenoijalna svijest svjesna svoje iluzornosti. Stigli smo do točke kad se čini da je

Kamilo napokon pobijedio svoje nepostojanje i stalno preobražavanje. Utonuo u tamno predavanje drugom, u dnu čega on nalazi sebe. Samorastvaranje koje je maksimalna kohezija. Ali u dnu bdi je lucidnost: *varka svjesna sebe*. I zato: spajanje nespojivog. Beznadna nada. Krležini su junaci zbrisali ispred sebe sve idole, oni su lijepi upravo po tome što nisu slijepi. Poput Krleže oni na kraju (ili je to početak?) otkrivaju nešto što je čovjeku, možda ipak, preostalo da sebe potvrdi kao jedinstveno i neponovljivo biće: *autentični i kompaktni intenzitet* do kojeg se, uostalom, i dolazi *jedino* nakon rušenja svih »zabava« i »igara« što su nam ih pripravili i u koje su nas uvukli. Kreativno življenje: ljubav — umjetnost. Potvrda oniričkog kao negacije funkcionalnog. To je rub. Izbor je sada jasan. *Ili* apsolutna ali suha svjetlost (nije li to, međutim, ponovni gubitak vida?), *ili* smrt, *ili* topla iluzija svjesna sebe a u kojoj treperi nesigurnost i nada. Kamilo se hvata Ane

»... a kad bi sad usred ovog jada, nestalo još i Ane, što bi mu preostalo nego otrov?« (»Forum«, br. 7—8, 1962., str. 24.)

kao što se Krleža hvata umjetnosti. *Ana je Krležina najdublja metafora*. Ana — umjetnost, to je nešto neostvareno, neostvarljivo, iščezavajuće, ali magično prisutno. Neostvarljivost ljubavi, neostvarljivost umjetnosti, taj horizont koji bježi što mu se luđe želimo približiti — evo ključa, ovih tjeskoba i evo vjere koja živi svoju prazninu. Kreativni intenzitet zna da je *i istina i laž*: on je sve i ništa:

»Sta je bila Ana? Fantom! Ništa više ni manje nego fantom! Na njegovim nervoznim putovanjima između peštanskog Istočnog Kolodvora i Zagreba, na liniji Koprivnica—Dekenješ—Kapošvar, Ana je bila koprena vijoreća iznad vlaka kao barjak s kojim se putuje u susret vedroj radosti. Nestaju agramerski tornjevi u pastelno plavom velu ljetnog poslijepodneva, vraćamo se u stan gospođe de Szemere, na Rakocijevom bulevaru, treći sprat lijevo, vraćamo se pod okrilje gospođe Ane koja nas očekuje, primila je naš telegram, kad stignemo javit ćemo joj se telefonski, strelohitro prelijeću stanice jedna za drugom, kao bazarske igračke na zelenim sagovima livada, jablanovi, polja, ceste, dvorci, čaj u vagon-resto-

ranu, dunavski mostovi, rasvijetljeni stakleni kadrani na tornjevima, predvečernja zvonjava u daljini, Ferenc Varoš—Istočni Kolodvor, večernje svjetlosti na Dunavu, stigli smo, hvala bogu, drago nam je da smo živi, za pet minuta pozvonit ćemo na Aninim vratima, svaki dan, što nam ga daruje gospođa Ana, blagdan je od boga dan, kao što bi patetično govorio stari Kalman Emerički...

Sve je bilo impregnirano Anom: i stabla, i vode, i oblaci, i nebo, i srna koja se bezglavo ustrčala u stravi pred zviždukom lokomotive preko livade, cvrkut vrabaca i plač vjetra, fenomen životne tajne koja postoji i traje, životne pjesme koja daje aninski smisao mračnom svemirskom besmislu.« (»Zastave« — Knjiga četvrta — »Forum«, 1964., br. 12, str. 797.; »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — Knjiga četvrta — str. 89.—90.)

Ukinemo li taj intenzitet — zvao se on Ana ili umjetnost, to je irelevantno — što preostaje? Kamilo čuva svoju uronjenost u mitsku svijest čije je iluzije svjestan. Iz esencijalne svijesti koja sebe grize, negira, prezire i ironizira, raste ovo romaneskno stvaralaštvo. Roman je slika i prilika svog glavnog junaka: najdublja kontradikcija.

d) OBLIK EGZISTENCIJE: ČEŽNJA I OSAMLJENOST

Interiorizirati sve oblike vlastite svijesti, živjeti njihovu razgranatost, potvrđivati se u njima, ne znači samo postati i postojati svjestan nečega što smo imanentno (ili lateralno) shvatili, nego svesti i svoditi sve te oblike na *fundamentalni oblik* u kome oni ipak neće izgubiti svoju prirodu i punoću.

U čemu je specifičnost tog fundamentalnog oblika?

Time se vraćamo — time se Kamilo vraća — neposredovanoj svijesti od koje je geneza pošla. U svim se oblicima Kamilo obistinio kao razdvojeno biće kakvim se ukazao odmah na početku. Sada je njegova *inicijalna razdvojenost obogaćena procesom* u kojem se ona pročistila, razjasnila, kristalizirala. U ovom trenutku znamo: možemo dirnuti u bilo koje područje Kamilova života, naći ćemo na dihotomičnu strukturu koja će uvijek biti izraz nemogućnosti egzistencije da se zaustavi u bitku. I u obliku temporaliteta, i u obliku totaliteta, i u obliku eksteriorne dijalektike ne-identitet se iscrpljuje u nastojanju da se »smiri« u identitetu, a identitet se iskazuje kao trajnost ne-identiteta: Kamilo živi kao stalni prijelaz opreka, njegova stalnost jest u njegovoj stalnoj nestalnosti. Posve je prirodno da se teza i antiteza svih triju oblika produžuju u Kamilovoj svijesti do krajnjih, nepodnošljivih, opsesivnanantnih stanja. Prema temporalitetu, totalitetu i Drugom JA stoji još uvijek na nekoj distanci. Suočen sa svojom čistom unutrašnjošću, JA vibrira u kulminaciji doživljaja.

Što više silazimo *k dnu*, to smo bliže *paroksizmu*. Na taj se način u Kamilovoj intimi kontinuitet, povijesni smisao, stapanje s Drugim preobražavaju u *strastvenu i intenzivnu čežnju*, a diskontinuitet, fundamentalni besmisao i odvajanje od Drugog u *neizdrživu i oštru osamljenost*. Evo, dakle, paroksističke dihotomije oblika egzistencije: ČEŽNJA-OSAMLJENOST. U tu dihotomiju utječu sve prijašnje dihotomije transformirajući se na taj način u nešto još *konkretnije* i još *apstraktnije*, još nametljivije i još neodređenije. Sada su esencijalni i egzistencijalni pol izgubili onu *preciznost* što su je imali unutar pojedinih oblika, ali su dobili *napetost* koja se širi na *sve*. Čežnja se prelijeva preko cijelog Kamilova života, ona međutim nije definirana: dispozicija duha koji tendira da ukine prazninu iza sebe, u sebi, oko sebe. Ona može prožeti bilo koju Kamilovu životnu sferu; tada se partikularizira; postavlja se ipak, bitno, kao opozicija egzistencijalnoj osamljenosti. Pruža se prema osamljenosti kao što se osamljenost pruža prema njoj: čežnja izranja iz tame jer se Kamilo utapa u napuštenosti, osamljenost osvaja Kamila jer se čežnja iskazala nedovoljnom. *U najdonjem dnu svog bića Kamilo je također vrteška, ali sada i najapstraktnija i najkonkretnija*. Čežnja i osamljenost najdublji su doživljajni ekvivalenti apstraktne opreke bitka i egzistencije. Obrtanje, koje vuče k sebi sve ostale krugove opreka i u kojem se sjedinjuju vrteške svih slojeva, zahvaća kompletnog Kamila.

Razmotrit ću tu fundamentalnu ili egzistencijalnu vrtešku na onom području »Zastava« o kojem sam malo govorio a koje zauzima i te kako važno mjesto. Radi se o *snovima*. O Kamilovim snovima. Paroksizam, jedinstvo, suprotnost, međusobno prožimanje ČEŽNJE i OSAMLJENOSTI možda najbolje dolazi do izražaja upravo u oblasti Kamilovih snova. Tu želje rastu iz bolnog samoponištavanja. Cama je crna a žudnje bezmjerne. Zabilježimo prije svega da su situacije u Kamilovim snovima gotovo uvijek slične realnim situacijama »Zastava«: opreke u oštrom sudaru; stalne i potmule drame. Antitetični polovi i sile pojavljuju se u nekim Kamilovim snovima kao stalni simboli: onaj gospodin s crnim cilindrom u ruci, koji se pojavio na maminu balu, odveo je i Jolandu i Genju Tommaseo, a stigao je i u bolničku sobu br. 18, i u Gródek Jagiełłonski, dva tri dana prije Kamilova ranjavanja. Svi

su tematski krugovi obuhvaćeni snovima: vrijeme, povijest, prijateljstvo, smrt, smisao, Jolanda, krivnja, Ana, otac, politički angažman, besmisao. Čitalac, koji je sklon razbijanju indicijskih romana i diskursu zagonetnosti i anarativnosti, može samo žaliti što tih snova nema više. I, zatim, što su ti snovi još uvijek suviše stilizirani. Oni su iste strukture kao sam roman: rastvarajuće se govorenje ipak, na kraju, svodi na koherentnost. Mjera egzistencije i bitka. To će se moći dobro vidjeti u snu o ocu što ću ga sada analizirati i dobrim dijelom citirati. Rekao sam da je oblik egzistencije sastavljen od paroksističkih opreka koje su pune ali neodređene. Potencijalno odredive u najširem smislu: čežnja kao takova, osamljenost kao takova. San o kojem je riječ smještava te opreke u krug oca. Osamljenost ide do krajnje mogućnosti: profesor Federigo, u Hungarikumu (bio je to čas prije Trg Svetoga Marka, a sada je Hungarikum) izudarao je Kamila, ponizio ga, zavezao mu omču oko vrata; trenutak između života i smrti; trenutak krajnje osame; trenutak krajnje čežnje; trenutak spasa: pojavio se otac i izbavio ga. Prekrasna transpozicija Kamilova sna o ocu (njegove čežnje za ocem) u realan san:

»Stoji Kamilo nepokretno veoma sabran i oprežan, da ne posrne ni lijevo ni desno, jer radi se doista o fatalnim sekundama i o milimetrima, tako se stanjio i suzio njegov životni raspon, a sa katedre vidi se da se dramska scena odigrava u staroj gospodskoj palači na visokom zidu budimske tvrđave; tu su hodnici beskrajno dugi i mračni, labirinti bez kraja i bez konca, sa valjda tisuću soba i dvorana, i više, a sve su krete sivim punjenim sova, čitavim jatima sivih sova, po ormarima i klupama i stropovima same sove, a odozdo, kroz otvorene prozore, čuje se graja tankih dječjih glasova uz vrisak djevojaka, to je Opatija, sunčana, davna, predratna Opatija, podne na moru, plava tišina, galebovi, kada su u jednom momentu zagrmljele cipele pitomaca Hungarikuma u koru i svi dječaci poskočiše dresirano, kao jedan, kao da je pala komanda »pozor«, a na raskriljenim ogromnim vratima pojavio se njegov gospodin otac, u zelenoj magnatskoj gali, sa viteškom čalmom i perom i sabljom krivošijom, on je strogim, povišenim tonom neospornog komandanta dreknuo na onu mizeriju od profesora Federiga, pa šta radite

to, za boga miloga, glupane, hoćete li da mi ubijete sina, skin'te mu to s vrata, tu sramotu, pa zar ne vidite šta radite, lopove, čujete li me, a glas, a način i fraza toga gospodina u magnatskoj gali, toga konjanika sa kalpakom i bogatim rojtama na baršunom i krznom opšivenoj surki, sve je to bilo toliko stvarno i impozantno, te se Kamilo sa bolnim grčem u dijafragmi tek što nije zagrcnuo od suza, jer je doista izgledalo tako, da se otac nije pojavio u posljednjem trenutku i da je kojom nesrećom stigao samo sekundom kasnije, onaj ludi majmun bio bi ga sigurno zadržao.« (»Zastave« — Knjiga četvrta — »Forum«, 1965., br. 4, str. 568.—569.; »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — Knjiga četvrta — str. 425.—426.)

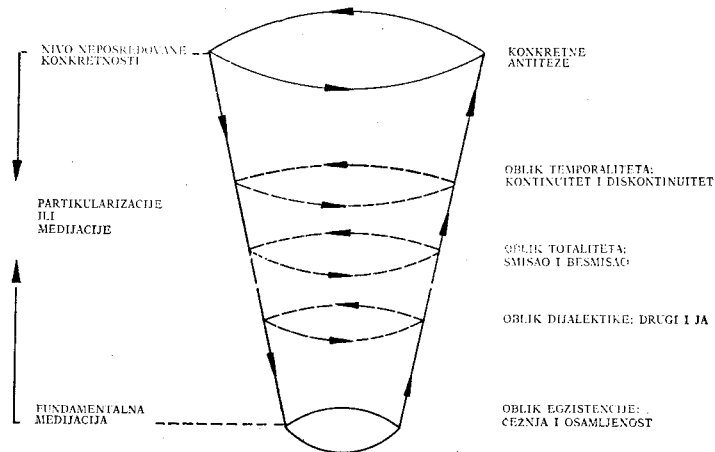
San je sastavljen od dva sloja opreka. Prvi kontrast još je uvijek relativno površinski. Tipična scenska situacija: Kamilo s omčom oko vrata — otac na vratima s krivošijom o bedru. Osuđeni i osloboditelj. Ta antitetična scena, sama po sebi apsurdna, ali u svom dnu izraz permanentne Kamilove želje, suviše je čvrsto komponirana. Mnogo je bliže »literaturi« negoli snu, te se kao san nameće više samim kontekstom i simbolikom negoli prirodom i dispozicijom opreka. SIMBOL: otac je čežnja. Mir i punoća. Nešto što se ne može dogoditi a tako je željeno. Oca Kamilo stalno doživljuje kao protivštinu, a on je zapravo ovo: čovjek koji sebe ne šteti da bi spasio Kamila. Kamilo ga takvim vidi u ovom snu i u času spoznaje da oca više nema. Omča je praznina. Osamljenost i napuštenost. Nešto što se stalno događa, u čemu konstantno postojimo. Egzistencija. Ukočili smo se u ovom nezadovoljstvu i rascijepljenosti između punoće i smrti, bitka i nebitka. KONTEKST: san počinje idilom (posljednjih petnaest godina nisu se zbile), svršava tamom (brzobjav da je otac umro). Unutar simbola i konteksta i ovaj prvi sloj Kamilova sna djeluje vrlo tjeskobno i snažno. Međutim, drugi sloj opreka otkriva ono što zovem Krležinim kliženjem prema egzistencijalnom govorenju, antinarativnosti. Dakako, i tu još uvijek naslućujemo finu stilizaciju: punjene sove-lepet galebova, gluha tišina hodnika-vrisak djevojaka, mrak školskih labirinata-plava tišina Opatije. Ali to je *nabačeno*. Te su opreke ipak dosta iznenadne, žive, a ne samo konstruirane. Najljepša iznenađenje kod Krleže uopće: nagli prodor groteske i komike u ozbiljni diskurs, prepad melanko-

lične tragike u polemičku i satiričku vedrinu. Riječi ili rečenice prividno lišene smisla. A zapravo, tek one kristaliziraju najdublji smisao. Te sobe krcate punjenim sovama, to je ono što sam nazvao egzistencijalnim polom osamljenosti. »Podne na moru, plava tišina, galebovi«, to je esencijalni pol čežnje.

Želio bih u povodu ovih slika objasniti nešto što mi se čini izuzetno važnim. Suprotstavljajući esencijalnoj čežnji *egzistencijalnu osamljenost* odredio sam karakter pojma osamljenosti. Ne radi se o osamljenosti Baudelaireove estetike: osamljenost je plemeniti spas, identitet ljepote jednog JA. Niti se radi o onome što Lukacs karakterizira kao povlačenje totaliteta predmeta u totalitet subjekta. Ne. Osamljenost u Kamilovu smislu nije punoća, nego praznina. Praznina stvorena stalnim prijelazom. Nezaustavljajnje. Odsutnost stalnosti. doživljena kao *nezadovoljstvo*. Na svakoj stranici ovog romana glavni nas lik pogađa svojim nezadovoljstvom i svojom željom da se izbavi iz tog svog prokletstva. Kamilu ne prestaje biti nezadovoljan. Njegova je osamljenost *tup i prazan vrtlog* koji se nastoji utopiti u čežnutljivo bolnom tendiranju prema nečem definitivnom: kontinuitetu, smislu, prijateljstvu, ljubavi. Budući da je spoznaja — kroz oblik temporaliteta, totaliteta, dijalektike — da se ne može realizirati u svom *predmetu*, čežnja se vraća svojoj *formi*: čežnuti znači biti. Međutim, Kamilova se čežnja — svaka se esencijalna čežnja — hrani na svojoj suprotnosti; da bi postojala i obnavljala se, mora tonuti u pustoš. Zato se *i osamljenost spušta do svoje forme*: odsutnost dovršenosti, prisutnost promašenosti.

Istaknuo sam da se opreke egzistencijalnog oblika pružaju preko cijele Kamilove svijesti i prožimaju sve ostale oblike strukturirajući ih prema svom vlastitom antitetičnom karakteru. Zato se Kamilov život i iskazuje kao *sistem međusobno povezanih vrteški*. Na vrhu se nalazi *krug neposrednih ili konkretnih antiteza*. Sve se događa kroz njih i preko njih. Svako događanje mora imati svoju neposrednu antitetičnost: antiteze fabulativnog korpusa. One se rasprostranjuju na sve situacije, na cjelokupnu događajnost: kad putuje brzim u Zagreb da vidi mamu, Kamilu gleda brzi za Peštu koji bi ga mogao odvesti Ani; dok hoda na pogrebu sa zagrebačkom društvenom »kremom«, Kamilu misli o Bregalnici; Joju muči sifilis, a on sanjari

o oslobođenom čovjeku; intimnu scenu u »Fišer-Inzlu«, Anin san, prekida pijana rulja; Šoštarić i Welti počivaju posmrtno odlikovani kao austrijski oficiri, a Kamila su »pokopali« kao »revizionistu« jugoslavenske ideje, itd., itd. Međutim, sve te raznovrsne i različite antiteze iskazuju nešto dubljega, nešto osnovnijeg, temeljitijeg. Na nivou neposredne konkretnosti nije moguće otkriti koji su to oblici što ih sažimaju, sistematiziraju. Dolazi, neminovno, drugi krug ili *krug medijacija*. U njima se neposredovana konkretnost posreduje: sužuje i širi istodobno. Antiteze gube na konkretnosti, ali postaju osmišljenije. Oblik temporaliteta, totaliteta i dijalektike ih »sređuje«: ta refleksija otkriva dubinsku prirodu antitetične konkretnosti. Medijacije, međutim, još uvijek ne otkrivaju najskriveniju bit antitetične romanescne neposrednosti. To se događa tek *na najdonjem krugu ili u obliku fundamentalne medijacije*: u obliku egzistencije. Kad je taj proces »silazanja« k dnu gotov, počinje obrnuti proces »vraćanja« vrhu: neposrednost će sada biti osmišljena, konkretnost posredovana. To se upravo dogodilo na ovom završnom stupnju naše analize. I partikularizirani oblici i sve konkretne antiteze vezane su sa svojim dnom — egzistencijalnim oblikom — koje ih sažima i iz kojeg oni, dijelom, i izvire. Taj bismo sistem krugova mogli grafički prikazati kao OBRNUTI STOŽAC:



Ova slika jasno pokazuje da egzistencijalne opreke ne postoje samo kao nešto što se konkretizira i realizira u nekom drugom obliku ili u nekoj konkretnoj antitezi, nego i kao nešto što postoji i u svom čistom obliku. Opreke su i tu, dakako, recipročno intencionalne, ali i krajnje nedefinirane: perzistentne ali neprecizne. Tu, u tom svom čistom obliku, i čežnja i osamljenost znače neodređeno i neodredivo prepuštanje: to nije nezadovoljstvo nečim i težnja prema nečem, to je strujanje nezadovoljstva kao takvog, produljivanje čeznutljivosti u njezinoj nepomućenosti. Vrtlog, sanjarenje. Praznina, čeznuće. Tijek, zaborav. U svom čistom obliku i osamljenost i čežnja mogu biti »uhvaćene« i doživljene jedino kao maglovita i mutna stanja koja se ponavljaju, gotovo periodično, i simboliziraju ono što definiramo apstraktnim terminima: prazna osamljenost, intenzivno čeznuće. Te apstraktne opreke najapstraktnijeg oblika postoje, dakle, konkretno kao metaforična stanja, kao simbolizirajuće atmosfere. Kad stigne do tih metaforičnih stanja, tada Kamilo živi svoju egzistencijalnu vrtešku u njezinoj čistoći i njezinoj konkretnosti. Obično su to situacije blize snovima. Trenuci melankolične abulije: u odsutnosti volje otkriva se krajnja praznina i krajnja punoća. Predavanje svemu. Ispunjeno, ali besciljno trajanje. Nakon svih pokušaja da osvoji bitak, Kamilo mu je najbliže u času kad izgubi svaku nadu, ostaje »prazan« i predaje se »čeznuću«:

»Poslije suviše, treba priznati samoubilački herojstvo kalvarije maja 1915, kad je kod Gródecka Jagiełłonskog davao odnio Martinenghija i čitav njegov štab, uvijek još bezazleno zabezeknut besmislenim i tupim vrtlogom stvarnosti, vratio se Kamilo pod djedovski krov bolećivo podrovanih živaca: ranjen u najintimnijoj nutrini, lirski bolećiv spram najsvakodnevnijih sitnih iznenađenja, zujanja pčela, igre leptira, veličanstveno ustrajnog kretanja mravlje povorke, on je čitav septembar prosanjario na terasi u Maminom naslonjaču, zaogrnut pledovima sve do prvih kiša, kad su se čađave jutarnje magle stale spuštati kao glasnici kasne jeseni.« (»Zastave« — Knjiga peta — »Forum«, 1968., br. 1, str. 6.)

Ali ni taj poraz, koji je pobjeda, neće biti definitivni. U tom bogatom sanjarenju živi tamna mrlja. Nakon tih trenutaka (ili: zbog tih trenutaka) osamljeničko nezado-

voljstvo bit će još jače. Trenutni zastoj ove vrteške samo je produbio pravu realnost Kamilova života: nezaustavljivo kretanje. Nakon svakog ovakvog nadanja antitetična se amplituda egzistencijalnog sloja produbljuje i proširuje. Vječni dvojniki. Nezadovoljstvo-čežnja. To smireno rujansko promatranje Života, »na terasi u Maminom naslonjaču«, gubi se u daljini, a Kamilo se okreće prema toj slici kao prema nečem što bi trebalo vratiti, zgrabiti, zaustaviti zauvijek. Život okupan i preobražen u čeznutljivom trajanju: skladna punoća. Sada nam je lako prepoznati u Kamilu jednu od osnovnih osobina svih Krležinih junaka. Svi su rođeni u znaku čežnje, nošeni čežnjom, mučeni čežnjom. Nepopravljivi »romantici«. Sanjari. Kad utonu u ta stanja bespredmetne i besadržajne a intenzivne čeznutljivosti, Krležini junaci najbolje otkrivaju i svoj i Krležin ideal: spasiti se u ljepoti. Njihova je želja, na sreću, neostvariva. Moraju stalno pokušavati. Prazninu (koja nosi razna imena: od smrti do sumnje u sebe) neće nikada savladati. Što su bliže svom idealu, to su dalje od vlastite istine. Kad bi uspjeli pokopati vlastito nezadovoljstvo, njihova bi riječ presušila. Neumorni su u ponavljanju svog kruga. To je u prirodi ishodišne antiteze: želja da se stigne do onog neostvarivog apsolutnog trenutka, koji je i smisao i prijateljstvo i ljubav, jer je savršena i skladna punoća. Ljepota. Svjedočanstvo o čovjeku:

»Dramatski noćurno prije hapšenja (toliko se hapsi oko mene danju i noću, da sam, priznajem, neuralgičan na tu riječ, protrnuvši upravo nad tim prizorom o hapšenju čovjeka, koji je svoju ljubav za fikcije platio glavom, kao mi toliki kandidati te iste ljubavi). Javilo se, dakle, na onoj memljivoj, pljesnivoj, izmučenoj stijeni krvavo privedenje getsemanske tragedije, i, na kraju, puštam po strani sve tehničke trikove, naime, mislim na to kada je to moglo biti slikano i kako i što prikazuje, ništa to nije važno, nego to, da je ova slika naslikana tu, prije sedam stotina godina. Znači, prije sedam stotina godina, ovom istom kozjom stazom, nad ovom opasnom dramatskom vodurinom što huči duboko dolje na dnu klanca, popela se družba nekakvih slikara, možda jedan jedini, osamljeni majstor, možda dvojica, majstor i kalfa, i tu, uz ovu pjesmu vjetra i urlik vuka, oni su se popeli na skele i slikali u ovom mraku, u ovoj osami, usred ovog jezivog makedonskog noćurnala!

Bili su slikari! Bili su umjetnici, bili su intelektualci! Bili su možda samo kopisti, možda uopće nisu ni bili majstori, a možda je sve to, što su nam oni namrli, diletantska rabota, možda sve to ne vrijedi ni groša, možda je sve to što se danas o ovom slikarstvu priča — fikcija, uspoređena s onim ukusom i s onim stilom koji su tada vladali u slikarstvu u Solunu ili u Carigradu, sve to može da stoji ali i ne treba, ali, svakako, jedno je izvan sumnje, da ti slikari tu nisu bili i da tu nisu slikali i da ovdje nisu naslikali ovo što su naslikali, to se ne bi moglo reći danas, poslije sedam stotina godina, kad su im grobovi već davno preorani, baš kao i njihovim knezovima samozavancima, konjokradicama i hajducima.

Tu su stajali na tim skelama dane i dane, a iznad njihovih glava ustreperila se opasna i moćna sjenka bradatog, demonskog, isposničkog Pantokratora, koji je zavladao čitavom zemljom što se usitnila u njegovim vladarskim rukama kao sasvim sićušna, jedva vidljiva jabuka u šapama medvjedim. Šta su već mogli znati i o čemu su mogli razgovarati ovi majstori, pojma ne imajući da ostavljaju neka svjedočanstva koja će tek u rasvjeti zapadnoevropskog Trnecenta dobiti svoje mjesto u slikarstvu, a zapravo će vjekovati kao nerazgovijetne mrlje po turskim klanicima, stajama, magazinima ili klozetima.« (»Zastave« — Knjiga četvrta — »Forum«, 1965., br. 3, str. 362.; »Zastave« — Zagreb, »Zora«, 1967. — Knjiga četvrta — str. 389.—391.)

Tu je granica i Kamila Emeričkog i ovog romana. Njihovo vidno polje tu svršava. Na dnu Kamilova bića, u jezgri ovog romanesknog govorenja, otkrivamo — ipak, i bez obzira na svu dijalektiku i na sve samonegacije — čovjeka evropske civilizacije, čovjeka ljepote. Nema vedrog samozadovoljstva, daleko od toga. Moja analiza to jasno pokazuje. Ni Kamilo, ni ova romaneskna naracija ne sumnjaju da su mnogostrani krivci i da pokušavaju nemoć: zaustaviti nezaustavljivo. Oni su nemir, mučenje, tjeskoba. Ne žele biti laž i zato stalno ponovno kreću u istraživanja i traže rješenja. Sve se, međutim, odvija u okviru strukture koju zovem *krivnja povlaštenog*. Tu strukturu ni Kamilo ni roman ne razbijaju. Jer, i Kamilo i roman su *zločinci* već samim tim što se predaju bolećivom sanjarenju, intenzivnim punoćama, kreativnim bogatstvi-

ma, poetskim trenucima, realizaciji vizije o sebi. *Upravo zbog toga* što postoje kao nešto što ima mogućnosti da cvjeta i raste, oni snose *temeljnu krivnju*. Evropska je civilizacija iskovala najljepšu sliku o svojoj fundamentalnoj krivnji konstruirajući krušne peći nazvane konclogorski krematorij. Tu, iznad »kupaonice s tuševima«, marljivo i oprezno radi evropski intelektualac: otvara kutije s bočicama ciklona i pažljivo ih baca u prostoriju prepunu ljudi: sve se u tili čas pretvara u crni dim. Pretpostavimo da taj čovjek zna da je zločinac. A što da čini? Ako neće ubijati, bit će ubijen. On je zgrčen i smrvljen. Ali zatim on ide kući, sluša Mozarta i čita Goethea. *To smo mi*. Podnosimo nepodnošljivo. Umjesto Mozarta i Goethea sada su na redu Bach i Mallarmé. Stvaramo ljepote i uživamo u ljepotama. I teški smo krivci, zločinci smo, već samim tim što nosimo kravate a na večer, iz fotelje, gledamo na televiziji dvjesto tisuća mrtvih od gladi. Poput onog iznad krematorija i mi imamo razna opravdanja: činimo što možemo. I doista, unutar fundamentalne krivnje svatko izabire kako zna i može. Taj izbor povećava ili smanjuje krivnju. On *nikada* krivnju ne ukida. Ni onda kad krenemo »u Lijevo, sasvim Lijevo« i gotovo religiozno živimo taj angažman; ja jedem, drugi umire od gladi. I zato, svatko tko *ostaje* u ovoj civilizaciji sitnih i moćnih mora znati, *bez obzira kakav mu izbor bio*, da je koljač tako dugo dok je u krugu civilizacije koja kolje, to jest: stvara ljepote. Da li će jednoga dana doći Sudnji dan, dan Osvete? *Danas*, jako u to sumnjam.

Kao svaka mitologija humanizma, i mitologija ljepote ima složeno i razgranano kretanje, u kojem želim upozoriti samo na kontrastnu dihotomiju: uporno otkrivanje fundamentalne krivnje — njezino svjesno ili nesvjesno prikrivanje i ublažavanje. Forme artistskog izražavanja *također* su, *dobrim dijelom*, i strukturirane i izabirane s obzirom na fundamentalnu krivnju. Krećući se od »Povratka Filipa Latinovicza« k »Zastavama«, Krleža ide od estetičkog podnošenja sudbine prema kompleksnom (ne samo paroksičko-polemičkom) suprotstavljanju otuđenoj ljudskoj stvarnosti. To jest: od, više ili manje, koherentnog romanesknog govorenja prema složenoj narativnoj subverziji. »Zastave« su negacija samozadovoljstva jedne civilizacije i jednom civilizacijom. Narativna negacija

može ići mnogo dalje od ove vrste indicijskog romana koji teži stanovitu skladu koherentnosti i nekoherentnosti. Anarativne ili antinarativne romaneskne strukture uvode u sve narativne proseedee (to jest, na sve planove i nivoe) mnogo snažniji *osjećaj krivnje* nego što to čini struktura »Zastava«. Međutim, nijedna romaneskna struktura ne može vratiti romanesknom diskursu *smirenost i vedrinu* utvrdivši da je ona kao pravo oružje Pobune ukinula krivnju. Taj mit da se Riječju može negirati metak dostojan je najnaivnije esencijalne svijesti, pa makar se on krstio ne znam kakvim revolucionarnim estetskim frazama. Najviše što roman danas može sastojati se u tome da mijenja svoj tip govora. To se »revolucioniranje« romanesknog diskursa ne tiče samo nekih planova i nivoa — iliti »romaneskne tehnike« — nego strukture u cjelini: revolucionirati govorenje znači revolucionirati duh koji nosi govorenje, u kojem govorenje živi. Sve to zapravo znači: od poznatog i dostignutog k nepoznatom i novom. Prema još kompleksnijem, još zamršenijem, još tamnijem. Taj se proces odvija u raznim pravcima, ima nekoliko velikih prosjeka, ali i ne mali broj slijepih ulica. Čak kada taj proces dovede do narativnog tipa koji totalno negira Razum (taj stup bogate Evrope), on ne ukida fundamentalnu krivnju. Gdje je onda izlaz? Melankolično, uporno, stojički rezignirano otkrivati kontradikcije znajući da se ostaje zločincem? Nastaviti tražiti adekvatni govor? Štunjica? Solucija Stefana Zweiga? Salvador Dalijevska crna piknja na bijeloj plohi? Prijeći kompletno na suprotnu obalu, u svijet obespravljenih i gladnih?

Na svakome je da odluči sam.

IV

U onoj toploj srpanjskoj noći 1913., kad je putovao u Zagreb da vidi mamu, a zapravo da stigne na njezin pogreb, Kamilo je u jednom hipu sagledao svoj život. Taj hip, ta »stonoška« ili mirijapodna rečenica, nije ništa drugo nego ovaj roman u malom: iskazati nezaustavljivo i zaustaviti ga: čista kontradikcija:

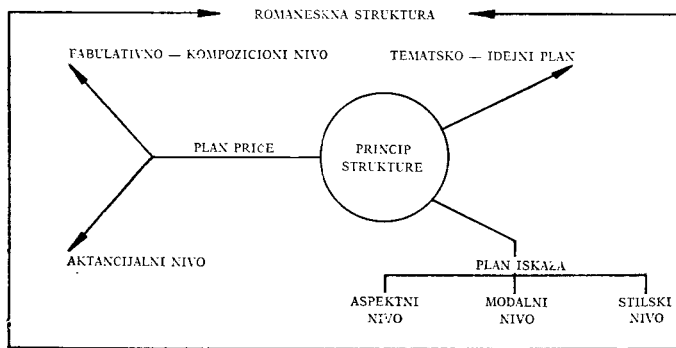
»Projurio je kroz stanicu bogato osvijetljen brzi voz s masom blistavih prozora, jedan-dva-tri, jedan-dva-tri, i već je nestao preskakujući preko onog gvožđa kao preko zapreka kod steeple-chase-a, i već se čuje iz daljine njegov zvižduk pun radosti i optimizma, vijuga kroz mračne parcele sa svojom veselom perjanicom obasjanom ognjem, jure vozovi, nitko ih ne će zaustaviti, za tren-dva ovaj će fijumanski brzi protutnjati preko Drave, to je fijumanski brzi, koji stiže na Istočni Kolodvor u osam i tridesetidvije minute, ona gvozdena neman pušit će se kao luda furuna pod kupolom Istočnog Kolodvora, i da je uspio da skoči na suludo lajavu grdosiju, bio bi u osam tridesetidvije minute u Pešti, kod sebe, kod gospođe de Szemere, na trećem spratu svoga stana, mogao bi uzeti u ruke telefon, javiti se Ani, dobro jutro, vratio sam se, čekam vas u »Abbaziji«, kao obično, u jedanaest, sretan sam što sam se vratio, a putuje kući, u Jurjevsku, da vidi mamu, možda je i ona već otputovala, te se ne će ni vratiti, više nikada, pa ipak, bila mu je majka, bio joj je vjeran godinama, silno, a sada se predao nekoj stranoj ženi, i, nema u svemu ničega, što bi imalo neku dublju svrhu, ni ova smrt, ni ovo ludilo, sve je to mračna olu-

ja, noć, gromovi, telefoni, vozovi, Jolanda u Indiji, karbonizirana, u crnini, telefonira u Ostrogon, nije se ništa čulo, bila je očajna, Ana, *Barjaci*, njegov gospodin otac, a možda je sve to samo alarm, neka vrsta trika da ga otkinu od Ane, ako je doista tako, on će se vratiti poslijepodnevnim peštanskim brzim, već u dva sata i sedamnaest minuta, on će se vratiti, i u devet i petnaest telefonirati Ani.« (*»Zastave«* — Knjiga prva — *»Forum«*, 1962., br. 4, str. 608.; *»Zastave«* — Zagreb, *»Zora«*, 1967. — Knjiga prva — str. 234.— 235.)

Poslužiti ću se ovom rečenicom da bih tražio kako se kontradiktorna narativna vrteška izražava na stilskom nivou. Gornja rečenica možda najbolje pokazuje kakav je put Krleža prevalio od *»Povratka Filipa Latinovicza«* do *»Zastava«*. Ona, doduše, ne spada u one odlomke *»Zastava«* koji tendiraju anarativnosti, ali je upravo zbog toga reprezentativna za ovaj roman. Odmah je vidljiva piščeva težnja da dovede u jedinstvo i ravnotežu koherentni i nekoherentni iskaz. Znamo da se on pri tom služi deskripcijom koja prelazi u monolog. Stalno smo, kako sam istaknuo analizirajući modalni nivo romana, na granici između opisa i monologa: opis je monolog. Treba, sada, upozoriti da se i ovaj modalni prosede (koji sam nazvao monološka deskripcija) i stilski prosedei o kojima će biti riječi podudaraju s romanesknim aspektom.

Romanesknii aspekt je opći tip naracije u nekoj romanesknoj strukturi. Moguća su tri tipa i, naravno, njihove brojne varijante: objektivna naracija, monološka naracija i dijaloška naracija. Dominiraju objektivna i monološka naracija ili pričanje u trećem i prvom licu. Dijaloška je naracija zanimljiva jer može biti dvojaka: pričanje u drugom licu (obraćanje nekome bilo u singularu bilo u pluralu) ili pričanje gotovo čistim dijalogima (što je vrlo rijetko, ali postoji: Roger Martin du Gard *»Jean Barois«*). Ni u jednoj epohi romaneskni aspekti nisu postojali samo u nekim čistim formama. Prevladavala je u XIX. stoljeću objektivna naracija, prijelaz stoljeća obilježen je snažnim monološkim aspektima. Suvremeni roman služi se kombinacijama svih triju aspekata i kad određujemo aspekt nekog romana, onda definiramo i utvrđujemo dominantnu opću naraciju: onaj tip naracije koji je izrazit za cjelinu romana. Ako, na primjer, kažemo da je aspekt

velikog Proustova romana monološka naracija, to ne znači da je sve pisano u prvom licu jednine, da sve izlazi iz monologa. To znači da je bitan narativni postupak ili da je opći narativni postupak monolog. Kod Balzaca aspekt je pretežno objektivna naracija, to jest pričanje u trećem licu; ono uokviruje velike scene, velike monologe, pisma, ispovijesti, itd. Romanesknii aspekt jest, u stanovitu smislu, izvor iz kojeg naracija teče i kojem se ona vraća, ali bilo bi pogrešno iz toga zaključiti da je aspekt princip djela. To, međutim, čini ne mali broj teoretičara. Naime, do principa neke romaneskne strukture vrlo se lako dolazi ako se obratimo samo aspektnom nivou i analiziramo samo aspekt: tip aspekta bit će princip strukture. Međutim, tu su moguće velike pogreške i istraživač posve lako skrene na krivi put; prividno je lako utvrditi aspektni tip, a zapravo njegovo definiranje rezultat je sinteze koja dolazi na kraju analize brojnih drugih romanesknih planova. Upravo zbog toga što neki teoretičari smatraju da je aspekt — ili »generalni kut gledanja« ili »piščevo stajalište«, itd. — identičan sintetičkom dnu strukture ili principu strukture, dolazi do brojnih konfuzija. Prije svega u klasifikaciji romana. Uzimajući aspekt kao klasifikacioni kriterij, ti teoretičari upadaju u nepopravljive pogreške i opće sheme koje samo ponavljaju. Romanesknii tipovi koje sam dobio služeći se tim klasifikacionim kriterijem dostigli su vrlo banalni nivo konkretizacije: romani u »Er-Formi«, romani u »Ich-Formi«, njihove kombinacije i varijante, itd. Što se mene tiče, dijelim vrlo jasno romanesknii aspekt i princip strukture: romanesknii aspekt samo je jedan oblik u kojem se princip strukture realizira. On se isto tako izražava i u svim drugim nivoima i planovima. Moguća je potpuna podudarnost svih planova i nivoa s principom strukture; to su takozvane »posve homogene strukture«. Moguće je, međutim, podudaranje s nekim planovima i nivoima, a razilaženje s drugima. Tada imamo »nehomogene strukture« ili »nedovoljno homogene strukture«. Važno je da princip strukture dominira. *»Zastave«* su vrlo homogena struktura, i to je moja analiza pokazala. Princip strukture pruža se, dakle, u pravilu, na sve svoje primarne grane ili romaneskne planove i nivoe, pa shema romaneskne strukture mora izgledati onako kako sam je već prikazao u jednoj svojoj prethodnoj studiji:

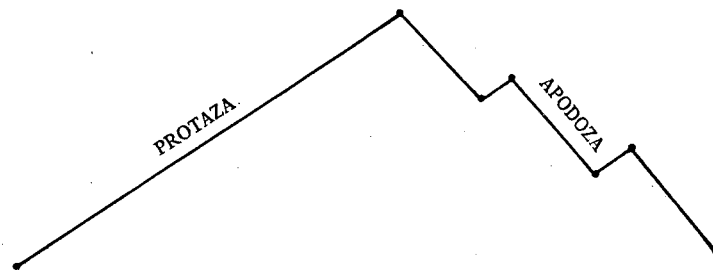


Ova shema možda najbolje pokazuje da je ono što zovem principom strukture ili katkada samo struktrom (što nije terminološki i pojmovno uvijek posve ispravno, ali je praktično) upravo ono isto što istraživači koji slijede Hegela zovu duhom, a oni koji slijede Ingardena idejom. Treba reći da je sam Ingarden bio nezadovoljan tim terminom i prihvatio ga je samo u pomanjkanju boljeg. Ne radi se, dakle, o nekom apstraktnom principu, nego o duhovnoj punoći strukture, koju istodobno moramo apstraktno definirati i formulirati. To je zapravo — kako je to izvrsno, ali ipak nedovoljno pokazao Ingarden — jedinstvo konkretog i apstraktnog nivoa svake strukture, vizija i formula zajedno. Kad kažem da je Ingardenova metoda nedovoljna, onda prije svega mislim da je pojam »znanja« (»estetskog iskustva«) nedovoljno efikasan da se metoda konkretog spoznavanja poveže s metodom teoretskog i historijskog pristupa. Ono što manjka njegovim tezama i analizama jest upravo mreža povijesnih i logičkih kategorija ili sistem struktura koji jedini čine znanost. Povezati taj sistem s metodom spoznavanja konkretog djela daje, po mom sudu, optimalne rezultate.

Na aspektnom nivou »Zastava« srećemo ono isto što smo našli na svim drugim nivoima: jedinstvo antitetičnoga. Doista, opći tip naracije u »Zastavama« nije ništa drugo nego pokušaj spajanja dviju oprečnih naracija: objektivne i monološke. To znači da na vrhu i dnu narativnog diskursa stoji princip sjedinjavanja objektivnog i subjektivnog. Točnije, princip koji subjektivno gledanje i govo-

renje »sakriva« u objektivnoj formi, princip koji objektivno spoznavanje i izražavanje »prenosi« u subjektivnu formu. Ovaj je romaneskni aspekt dosta tipičan za svaku romanesknu strukturu koja odbacuje i smireni esencijalizam funkcijskih romana i krajnji egzistencijalizam anarativnih romana. On je romaneskna negacija i tomizma i fichteizma. Iz narativnog izvora »Zastava« teče jedno pričanje koje nikako ne želi prihvatiti svoju sudbinu objektivne riječi, pa se otima i uvija ne bi li razbilo svoj kostur i metamorfoziralo se u svoju suprotnost. Zato aspekt »Zastava« i jest: ni objektivna ni monološka naracija, nego jedinstvo tih dviju opreka.

Vratimo se citiranoj rečenici, *analizi stilskog nivoa*. Elementi disperzije u njoj su svladani, prije svega, čvrstom antitetičnom kompozicijom koja ima nekoliko slojeva, a okvirni joj je sloj sama neposredna situacija: brzi za Peštu-brzi za Zagreb. Protaza uglavnom eksplicira tezu (ode brzi za Peštu) produljujući je u dubinski sloj (da je skočio u taj vlak, bio bi kod Ane). Apodoza uvodi antitezu (ide u Zagreb) stavljajući u prvi plan najčešći (ako ne i ključni) veznik Krležine proze: »a«: »a putuje kući, u Jurjevsku.« Taj će se kontrast još dva puta ponoviti (»a sada se predao nekoj stranoj ženi« — »a možda je sve to samo alarm«) i na taj način stvoriti od apodoze skladnu trojnu strukturu, u kojoj se dubinski sloj teze i antiteze razrađuje (majka-Ana, otac-Ana):



Projurio je kroz stanicu bogato osvijetljen brzi voz s masom blistavih prozora, jedan-dva-tri, jedan-dva-tri, i već je nestao preskakujući preko onog gvožđa kao preko zapreka kod steeplechase-a, i već se čuje iz daljine njegov zvižduk

pun radosti i optimizma, vijuga kroz mračne parcele sa svojom veselom perjanicom obasjanom ognjem, jure vozovi, nitko ih ne će zaustaviti, za tren-dva ovaj će fijumanski brzi protutnjati preko Drave, to je fijumanski brzi, koji stiže na Istočni Kolodvor u osam i trideset-dvije minute, ona gvozdena neman pušit će se kao luđa furuna pod kupolom Istočnog Kolodvora, i da je uspio da skoči na suludo lajavu grdosiju, bio bi u osamtridesetdvije minute u Pešti, kod sebe, kod gospođe de Szemere, na trećem spratu svoga stana, mogao bi uzeti u ruke telefon, javiti se Ani, dobro jutro, vratio sam se, čekam vas u »Abbaziji«, kao obično, u jedanaest, sretan sam što sam se vratio,

a putuje kući, u Jurjevsku, da vidi mamu, možda je i ona već oputovala, te se ne će ni vratiti, više nikada, pa ipak, bila mu je majka, bio joj je vjeran, godinama, silno,

a sada se predao nekoj stranoj ženi, i nema u svemu ničega, što bi imalo neku dublju svrhu, ni ova smrt, ni ovo ludilo, sve je to mračna oluja, noć, gromovi, telefoni, vozovi, Jolanda u Indiji, karbonizirana, u crnini, telefonira u Ostrogon, nije se ništa čulo, bila je očajna, Ana, Barjaci, njegov gospodin otac,

a možda je sve to samo alarm, neka vrsta trika da ga otkinu od Ane, ako je doista tako, on će se vratiti poslijepodnevnim peštanskim brzim, već u dva sata i sedamnaest minuta, on će se vratiti, i u devet i petnaest telefonirati Ani.

Potpuna dominacija hipotakse organizira tu kontrastnu kompoziciju u postupno kretanje u kojem posebnu ulogu igraju početak i svršetak. Rečenica počinje više nego karakterističnom Krležinom *verbalnom inverzijom* koju Krleža uvijek upotrebljava kao znak naglog kretanja. To je početni impuls iza kojeg će se rečenični nizovi kotrljati tako dugo dok ne stignu do one ritmičke strukture koja će ih smiriti u skladnoj kadenci, obično binarnoj, rjeđe ternarnoj:

Projurio je kroz stanicu bogato osvjetljen brzi voz s masom blistavih prozora, jedan-dva-tri, jedan-dva-tri, i već je nestao preskakujući preko onog gvožđa kao preko

zapreka kod steeple-chase-a, i već se čuje iz daljine njegov zvižduk pun radosti i optimizma, vijuga kroz mračne parcele sa svojom veselom perjanicom obasjanom ognjem, JURE VOZOVI ...

... *on će se vratiti* poslijepodnevnim peštanskim brzim, već u dva sata i sedamnaest minuta, *on će se vratiti*, i u devet i petnaest telefonirati Ani.

Dakle, dvije polimerne grupe. Početnu prekida kontrastni insert (prva interupcija: meditativni insert)

»jure vozovi, nitko ih ne će zaustaviti«, koji, iako nastavlja inverziju, unosi diskontinuitet i bitnu tematsku promjenu: od slike k misli. Završna polimerna grupa smiruje se u trenutnom predahu: točki. Početna je grupa sastavljena od tri binarna sklopa: asindetski, onomatopejski (ili, onomatopejsko-metaforični), polisindetski. Glagolski asindetski sklop uokviruje onomatopejski i polisindetski sklop na isti način na koji ove dvije polimerne grupe uokviruju totalitet periode:

Projurio je kroz stanicu bogato osvjetljen brzi voz s masom blistavih prozora,

jedan-dva-tri,

jedan-dva-tri,

i već je nestao preskakujući preko onog gvožđa kao preko zapreka kod steeple-chase-a, *i već* se čuje iz daljine njegov zvižduk pun radosti i optimizma,

vijuga kroz mračne parcele sa svojom veselom perjanicom obasjanom ognjem

Te skladne proporcije upotpunjuje ritmička simetrija koju nalazimo unutar svakog sklopa: asindetski 28 slogova: 25 slogova, onomatopejski 4:4, polisindetski 29:22. Završna je polimerna grupa sastavljena od dva vrlo skladna binarna sklopa koji su tako čvrsto vezani jedan s drugim da se nameću kao jedna polisindetska binarna cjelina:

on će se vratiti poslijepodnevnim peštanskim brzim, već u dva sata i sedamnaest minuta,

on će se vratiti,

i u devet i petnaest telefonirati Ani.

Početna i završna polimerna grupa odredile su granicu diskursa: uravnoteženi tijek. Unutar *te mjere* ponovit će se slični verbalni i rečenični nizovi; ali i oprečne tenden-

cije. Mjera je, međutim, dovoljno čvrsta a da bi je nešto moglo oboriti. Samo se može obogatiti. Konsolidiraju je umjerene metafore i komparacije:

preskakujući preko onog gvožđa kao preko zapreka kod steeple-chase-a
vijuga kroz mračne parcele sa svojom veselom perjanicom obasjanom ognjem
ona gvozdena neman pušit će se kao luda furuna i da je uspio da skoči na suludo lajavu grdosiju.

Dopunjuju je smireni epiteti:

brzi voz s masom blistavih prozora
sve je to mračna oluja.

Njih Krleža i ovdje i inače često donosi u kontrarnim parovima:

vijuga kroz mračne parcele sa svojom veselom perjanicom obasjanom ognjem.

Krleža se i ovdje služi svojim omiljenim postupkom vezanja pridjeva s neodređenim pridjevom »neki« ili s pokaznim pridjevima/zamjenicama »ovaj«, »taj«, »onaj«: figura određene neodređenosti koju smo već sreli na modalnom planu:

sada se predao nekoj stranoj ženi
što bi imalo neku dublju svrhu
ovaj će fijumanski brzi
to je fijumanski brzi
ona gvozdena neman
ni ova smrt, ni ovo ludilo
sve je to mračna oluja
a možda je sve to samo alarm.

Rečeničnu koheziju učvršćuju i supstantivne binarne grupe i adverbijalno-adjektivne sintagme:

zvižduk pun radosti i optimizma
bogato osvijetljen brzi voz
da skoči na suludo lajavu grdosiju.

Sve su to elementi u kojima dolazi do izražaja »pozitivna« opreka Kamilove antitetične strukture ili esencijalna opreka strukture »Zastava«: kontinuitet, smisao, kom-

paktni intenzitet, skladna punoća. Te je »esencijalne« prosede Krleža usavršio u tridesetim godinama, on ih u »Zastavama« proširuje i koristi da bi očuvao naraciju. Naime, težnja prema razbijanju narativnog diskursa jačala je od onog trenutka kad se učvrstila svijest da je svaka suviše organizirana riječ suprotna tragičnom/kaotičnom ljudskom postojanju. Toj je negaciji, međutim, trebalo postaviti neku granicu. Jer, ona neminovno vodi u anarativnost. Tako je uz traženje i pronalaženje prosede koji bi mogli biti romaneskni adekvat egzistencijalnog tumananja perzistirala i briga da se očuva koherentno pripovijedanje kao izraz smisla. Mislim da neću pogriješiti ako kažem da je Krleža u dugoj ali razrađenoj periodi, u kojoj su svi »uglovi« zaobljeni a sva iznenađenja pripremljena, vidio punoću i sklad. Ako je ona izraz smisla onog postojanja, onda je nju trebalo raskomadati. »Zastave« svjedoče o tome koliki je to napor zahtijevalo. Iskovao sam divan instrument, moram ga razbiti.

Istaknut ću tri bitna postupka, kojima se Krleža služi (i u ovom odlomku) da bi u esencijalnu hipotaksu uveo egzistencijalni govor.

Prvi bismo postupak mogli nazvati *distorzijom*: često razdvajanje nečega što bi, normalno, trebalo biti povezano; inzistiranje razdvajanjem koje zbog toga liči na iščašenje; isjeckanost; oklijevanja koja ukazuju na lutanja glasa koji govori. Zato: česta i katkada čudna upotreba zareza:

a putuje kući, u Jurjevsku, da vidi mamu, možda je i ona već otputovala, te se ne će ni vratiti, više nikada, pa ipak, bila mu je majka, bio joj je vjeran godina-ma, silno, a sada se predao nekoj stranoj ženi, i, nema u svemu ničega, što bi imalo neku dublju svrhu.

Kontrast s početnom polimernom grupom potpuno je očit:

Projurio je kroz stanicu bogato osvijetljen brzi voz s masom blistavih prozora, jedan-dva-tri, jedan-dva-tri, i već je nestao preskakujući preko onog gvožđa kao preko zapreka kod steeple chase-a, i već se čuje iz daljine njegov zvižduk pun radosti i optimizma, vijuga kroz mračne parcele sa svojom veselom perjanicom obasjanom ognjem.

Diskontinuitet i kontinuitet.

Drugi je postupak svojevrsna *interupcija s tipološki različitim insertima*: rečenični se niz iznenada prekida i, prije no što će se nastaviti, on biva proširen, dopunjen, osvijetljen nekim gotovo samostalnim umetkom. Kontinuitet i kohezija su načas razbijeni. Vrlo su česti takozvani *meditativni inserti*: opis ili govor upotpunjeni su nekom općom refleksijom za koju se često ne zna kome pripada: prodor slobode u obvezni narativni slijed:

Projurio je kroz stanicu bogato osvijetljen brzi voz s masom blistavih prozora, jedan-dva-tri, jedan-dva-tri, i već je nestao preskakujući preko onog gvožđa kao preko zapreka kod steeple-chase-a, i već se čuje iz daljine njegov zvižduk pun radosti i optimizma, vijuga kroz mračne parcele sa svojom veselom perjanicom obasjanom ognjem, *jure vozovi, nitko ih ne će zaustaviti*, za tren-dva ovaj će fijumanski brzi protutnjati preko Drave...

Dijaloški i monološki inserti obično prekidaju dominantni narativni oblik odlomka ili rečenice. Javlja ju se, dakle, u raznim varijantama objektivne naracije, ali i u čisto monološkoj naraciji. Oni reproduciraju nečiji monolog ili dijalog služeći se, u pravilu, upravnim govorom. Uvedeni su ili posebnim znacima (na primjer, navodni znaci u onom dugom Jojinu monologu što sam ga citirao) ili se pojavljuju bez ikakve naznake. Kamilov monolog u ovom odlomku jest zapravo govor-razgovor na telefonu: u ambigvitetnu objektivnu naraciju upada jedan glas direktno, iznenada, sasvim nepredviđeno, iako je to onaj isti glas koji govori ovaj deskriptivni monolog:

... ona gvozdena neman pušit će se kao luda furuna pod kupolom Istočnog Kolodvora, i da je uspio da skoči na suludo lajavu grdosiju, bio bi u osam tridesetdvije minute u Pešti, kod sebe, kod gospođe de Szemere, na trećem spratu svog stana, mogao bi uzeti u ruke telefon, javiti se Ani, *dobro jutro, vratio sam se, čekam vas u »Abbaziji«, kao obično, u jedanaest, sretan sam što sam se vratio*, a putuje kući, u Jurjevsku, da vidi mamu, možda je i ona već otputovala, te se ne će ni vratiti, više nikada...

Međutim, oba su ta postupka prilično »nevina« prema glavnom prosedeu kojim se Krleža služi da bi olabavio, rastvorio i razlomio koherentnu periodu. Radi se o postupku koji zovem *oniričnom parataksom*. Tu se od logike spuštamo k slutnji. Ta parataksa spaja sve moguće parataksične oblike: od supstantivnog preko verbalnog do adverbijalnog. Njezina je bitna karakteristika potpuna nebriga i za vlastitu formu i za predmet na koji je perioda usmjerena. Njezin je princip hirovita, divna sloboda:

... a sada se predao nekoj stranoj ženi, i, nema u svemu ničega, što bi imalo neku dublju svrhu, ni ova smrt, ni ovo ludilo, sve je to mračna oluja, *noć, grobovi, telefoni, vozovi, Jolanda u Indiji, karbonizirana, u crnini, telefonira u Ostrogon, nije se ništa čulo, bila je očajna, Ana, Barjaci, njegov gospodin otac*, a možda je sve to samo alarm, neka vrsta trika da ga otkinu od Ane...

Eliptičnost, nejasnost, nabačenost. Tek kad poznamo sve Kamilove snove, kad znamo sudbinu Jolande, kad savladamo Kamilovu budućnost i prošlost, možemo dešifrirati, i to ne u potpunosti, ovu parataksu. Ostaje nam da se približujemo njezinu smislu. Onirična parataksa unutar ove fino komponirane periode djeluje kao kakofonija unutar eufonije. Može nam se prigovoriti da je Krleža sva tri postupka — i distorziju, i interupciju, i oniričnu parataksu — upotrebljavao i prije četrdesetdruge (dnevnici!). Da, to je točno. Te postupke doista nalazimo i prije, ali tek tu i tamo. Oni nisu *metoda* kojom se Krleža služi da bi unutar harmonije izrazio disharmoniju. Posebno to nije slučaj s oniričnom parataksom. Krleža ju je prigrlio kao najmoćnije oružje koje je iznašao. Služi se njom vrlo često. Ne samo u prozi. Uostalom, čini mi se da se najdulja i naj snažnija Krležina onirična parataksa nalazi u jednom političkom eseju — »Kako stoje stvari!« Onirična parataksa oslobađa cjelinu duha: od »bezveznih« slika do čvrste misli. Ona nas izvodi iz »literature«, ona nam otkriva podzemlje duha, ona nas oslobađa literarne pedagogije i priučene logike. Odškrinula nam je vrata *nečega čemu ljudska riječ možda stremlje* i zatim nas vratila onome iz čega je izašla:

naraciji. U »Zastavama« onirična je parataksa najintenzivniji prosede u kojem se izražava egzistencijalni pol romaneskne strukture: diskontinuitet, besmisao, beskraj, praznina. *Unutar koherentne periode nekoherentna parataksa:* »Zastave« su i na stilskom nivou čudesni prostor koji nastoji ujediti kontradiktorno: bitak i egzistenciju.

V

Za vrijeme Kamilova rekonvalescentnog boravka na Ladanju, 1915., počelo je već sniježiti, slušamo jedan glas — Kamilov? Krležin? — koji nas uvjerava, sebe uvjerava, da o svemu treba razmišljati mirno i svjedočiti točno:

»Treba razmišljati mirno. Polutiho. Povišeni glas proroka zapravo je glasna, bestidna gluma, neka vrsta nametljivog prenemaganja. Antipatično primitivno lajanje. Treba razmišljati hladnokrvno, bešćutno, kao seizmograf: ni za ovo ni za ono, nego prosto, to sam vidio, tako je bilo, ili prisižem da se meni tako činilo kao da je tako bilo, i ako nije, svjedočimo tako kako smo vidjeli.« (»Zastave« — Knjiga peta — »Forum«, 1968., br. 2—3, str. 257.)

Zašto da ističem ono što je i više nego evidentno? Da su »Zastave« svjedočanstvo o jednom vremenu, o ljudima jednog vremena, o tjeskobama jedne generacije. Intimno i teško svjedočanstvo koje u našoj književnoj, kulturnoj i političkoj povijesti više nitko ne može zaobići. Ali ne svjedočanstvo o suvremenosti. Svjedočiti o desetim i dvadesetim godinama nije isto što i svjedočiti o četrdesetim i pedesetim godinama, jer su četrdesete i pedesete godine nešto drugo no desete i dvadesete godine. Nešto *sasvim* drugo. Odmah se povlačim da bih priznao: literarno svjedočanstvo nije isto što i obično, direktno, neposredno, izravno svjedočanstvo. Kao literarni dokument »Zastave« govore o nama, jer govore o našoj povijesti, o povijesti dvadesetog stoljeća, o čovjeku uopće. Nema smisla da ovdje variram poznatu Krležinu tezu kako je veliko književno djelo svje-

dočanstvo o svakom vremenu jer je svjedočanstvo o povijesnoj i egzistencijalnoj otuđenosti čovjeka: Shakespeare je življi od Mirka Božića i Antuna Šoljana. »Zastave« su, dakle, suvremene prije svega visokim estetskim nivoom svog sadržaja. Možda točnije: onim stranicama kojima struji nedefinirajući intenzitet koji zovemo autentični umjetnički govor. U toj velikoj romanesknoj rijeci ima svašta. Ima i stranica velike ljepote. Stranica koje interferiraju s našom najdubljom intimom, u kojima se naš subjektivitet potvrđuje i preobražava. Njihova konkretna punoća — u tim odlomcima, na tim stranicama — dolazi do nas direktno bez obzira na različito vrijeme o kojem govore i bez obzira na situacije različite od naših. One će privlačiti k sebi i one mlade ljude koji će doći kad nas više ne bude. One će i njima nešto značiti. Jer, one su tamna vječnost »Zastava«.

Ne negirajući nipošto tu dubinsku ili trajnu suvremenost »Zastava«, želim ukazati na dva sloja ili aspekta ovog romana s kojima Krleža direktnije ulazi u poratno vrijeme.

Prije svega, to su *brojne analogne povijesne situacije*. Unutrašnja sličnost ili bliskost naših i tadašnjih povijesnih situacija omogućuje nam da se »suživimo« s Kamilovom historijom i da je primimo (velikom dijelom) kao našu historiju. To nam »shvaćanje iznutra« mnogo više pomaže no one dokumentarne didaskalije kojima je Krleža popratio roman da bi nam olakšao njegovo razumijevanje; ili, da bi nam predočio kojim se autentičnim dokumentima služio. Želim ovdje ukazati samo na jednu analogiju. Kamilova ključna povijesna situacija djeluje — analoškim širenjima — gotovo direktno: bitka na Bregalnici pokopala je Ideju u ime jednog Ragione di Stato; da bi Ideja živjela a povijest sačuvala smisao, Kamilu mora krenuti dalje i dati Ideji novi sadržaj. Svako od postkrležijanskih generacija dobro je poznata ta tjeskoba. Svaka je od njih živjela, jednom ili više puta, nešto analogna: jedna 1938., druga 1948., treća 1968. Opisujući Kamilovo beznađe i njegovo otimanje besmislu, njegovu borbu za Joju i njegovo nastojanje da u novoj viziji sagleda njihova zajednička stremljenje, razrađujući mogućnosti koje su se otvarale tadašnjoj generaciji, pokazujući Kamilovo kretanje u lijevo i njegovo suprotstavljanje površnim dogmatičima — Krleža stvara romaneskne situacije koje su neposredno suvremene:

»No, eto, vidite, izvolite, objasniti ću vam o čemu se radi, samo se ne uzrujavajte, polagano, dakle, molim, eto, vaša definicija da je Bregalnica »kriminal« služi za izliku svim našim neprijateljima da izigravaju nekakav svoj — »superhumanizam«! Sve kavicice koje danas zbog Bregalnice pate od navodne moralne glavobolje, moralistički zgražajući se nad najnormalnijim ratnim pojavama, svi kolebljivci, a tih nema malo, uzimaju vaše teze kao zgodan povod, upravo još bolje, kao političko obrazloženje za likvidaciju našeg pokreta, no, dobro, čekajte, samo mirno, molim, ne prekidajte me, ne samo našeg pokreta nego naše nacionalne egzistencije uopće, da, da, gospodine, svojom trubom, gospodine kolega, vi dajete signal na razlaz, a to je jedini smisao ove vaše nihilističke logike, to je barem jasno! ...

... Što se Bregalnice tiče, ostajem kod svoje formule da je ova vrsta logike koja je dovela do Bregalnice, bez obzira na »državne obzire«, za nas, s ovu stranu granice, urodila kobnim rezultatima, i da bi trebalo gospodi objasniti da vode o tome računa kako mi ovdje djelujemo u sasvim drugoj političkoj klimi, kako da kažem, u ambijentu, ili u milieuu i mentalitetu, i tu nema nikakve sumnje, da se naša pitanja ovdje ne mogu rješavati metodama i po shemi tamošnjeg sreskog načalstva ili nekog žandarmerijskog kapetana druge klase ...

... a na drugoj strani, opet, ovaj princip sile i nasilja mi slavimo kao jedini ideal, uzdignuvši ga do sankrosanktnosti, više od toga, do metafizičkog pojma, tako da i samu verbalnu negaciju Bregalnice proglašavamo narodnom izdajom. Pitamo se, jesmo li se počeli baviti politikom zato da na umorstvu i grabežu gradimo svoju vlastitu budućnost?« (»Zastave« — Knjiga peta — »Forum«, 1968., br. 4, str. 548., 550., 551.)

Treba samo zamijeniti riječ »Bregalnica« nekim drugim riječima, treba samo proširiti geografske i povijesne okvire pa će ovaj dijalog između Šoštarića i Kamila zazvučati tako poznato. Kakvi krugovi prepoznavanja i zebnje!

Još mnogo prodornije i temeljitije od tih takozvanih apsolutnih analogija ili metafora, »Zastave« djeluju svojom konkretnom romanesknom strukturom. Otkrivajući strukturu Kamilove svijesti, otkrio sam strukturu roma-

na: antitetično jedinstvo. Suvremenost »Zastava« sastoji se možda najviše upravo u tome što one svojom potpunom unutrašnjom organizacijom dokazuju komičnost i prazninu koherentnog svijeta. Spajajući nespojivo, »Zastave« su Poziv: istina našeg bića nije u Rješenju, nego u traženju rješenja. Čovjek nije monolog, nego dijalog. Monolitne plohe samo su jedan pol stvarnosti, koja je rascjep i dvojnost. U sjeni »Zastava« legende su mrtve i, što je po njih još gore: smiješne. Poput Kamila, i mi smo vrteške. Nemir. To je poruka »Zastava«. Tu, na tom nivou, teče, *sada*, Krležin razgovor s njegovim suvremenici-ma. Načinom svog govorenja, strukturom svog narativnog diskursa, Krleža nastavlja svoju liniju negacije. *Osnovno pitanje* koje ga je, čini mi se, u posljednjih trideset godina zaokupljalo bilo je: kako ostati dosljedan u opovrgavanju. Kako prihvatiti i odbaciti. Kao Joja i Kamilo, i on je u brojnim djelima polemički afirmativan, strog i tvrd. »Zastave« otkrivaju pravo lice tog duha: snaga i slabost u jednom. U suvremenom svijetu brbljavih teologija »Zastave« su meditacija o antitetičnom postojanju: ni isključivost ni anarhija, nego misao. Imati hrabrosti vidjeti i živjeti sebe kao stalno razdvajanje. Moja analiza strukture »Zastava« pokazuje da je Krleža učinio golem napor kako bi u svoj narativni diskurs uveo subverziju, negaciju, disharmoniju: *to je njegov istinski i intimni govor*. I doista, »Zastave« su svojom strukturom subverzivne u odnosu na svaku ideologiju Smisla. Zvala se ona katolička dogmatika ili marksistička moralka.

Da li sam time odbacio misao da Zastave *nisu* roman o poratnoj suvremenosti? Da li sam time rekao da »Zastave« u *potpunosti* zadovoljavaju Krležine poratne suvremenike? Ne. »Zastave« nisu roman o nama poratnima, taj nam roman ne govori izravno o našim problemima. Krleža više ne svjedoči direktno. Direktno danas svjedoče drugi pisci. Parcijalno. Čak i kada se radi o takvim djelima kao što su »Miris, zlato i tamjan«, »Cigansko groblje« i »Hamlet u Mrduši donjoj«. Ali ipak. Ta djela nose direktni rizik direktnog svjedočanstva. Neposrednog Krležina svjedočenja više nema: nema više Krleže dvadesetih i tridesetih godina. To je možda tužno, ali je tako. Čitatelj koji je »Zastave« zavolio odmah, prije dvanaest godina, od onog prvog putovanja starog Emeričkog, od one njegove jutarnje šet-

nje Budimom, ne može a da istodobno ne živi pitanje: zašto ova duga romaneskna freska svjedoči samo o onoj divnoj, nezaboravnoj, u mnogome pokošenoj generaciji koja je humanizam otkrila i učvrstila u revolucionarnom nasilju, zašto ta freska ne svjedoči i o onim tragičnim generacijama koje su otkrile razna naličja revolucionarnog nasilja i bile prisiljene ponovno osmisliti sve: od humanizma do revolucije. Krleža nije bio ni odsutan ni slijep. »Zastave« su dokaz njegove lucidnosti: vidio je on zbivanja otvorenim očima. O njima priča govorom za koji vjeruje da svojom *antitetičnom kompleksnošću* može biti i ostati *autentičnim svjedočanstvom*. A to što nije napisao direktno svjedočanstvo, svojevrsno je svjedočanstvo o vremenu u kojem je pisao.

Dodaci

NAPOMENA O CITATIMA

Citatelj ove studije može vrlo lako uočiti da citati »Zastava« imaju dvostruke referencije: prvo su navedene stranice iz »Foruma«, a zatim stranice iz izdanja romana u »Sabranim djelima« (»Zora«, Zagreb). Iz tog je pravila isključena Peta knjiga romana, koja je, dok sam pisao ovu studiju, izašla jedino u »Forumu«. Nema, međutim, u mojoj studiji nikakvih indikacija koje bi upozorile čitatelja da citirani tekstovi nisu identični u ta, dosadašnja, dva izdanja. Upravo je to razlog ove »Napomene o citatima«.

Citirao sam tekst »Foruma«. Uspoređujući ga s tekstom »Sabranih djela« nisam se nipošto iznenadio kad sam našao da postoje određene razlike između ta dva teksta. Poznato je da je Krleža jedan od onih autora koji se — kod ponekih novih izdanja vlastitoga djela — vraćaju prethodnim izdanjima, čitaju svoje tekstove, dopunjuju ih, mijenjaju. Na taj su fenomen Krležina rada upozorile neke studije, na njega je ukazao i sam Krleža, najeklatantniji primjer svakako je drama »U agoniji«. Smisao tog »permanentnog redigiranja«, oblike njegovog realiziranja, osnovne faze i bitne prekretnice u tom »življenju« s tekstovima — moći će, naravno, otkriti tek *kritičko izdanje Krležinih djela*. Tu će sve varijante morati biti

prvo: naznačene i citirane,

drugo: analizirane,

treće: svedene na osnovne sintetske sheme koje će objasniti njihov cjelokupni kompleks i njihovu bit.

Želio bih ovdje iznijeti neke primjedbe, klasifikacije i hipoteze do kojih dovodi komparativno izučavanje ovog relativno malog broja citata »Zastava«. Dakako, ta komparativna analiza ne uzima u obzir čiste tiskarske pogreške (takozvane »tip-felere«) bilo u prvom ili u drugom izdanju romana. Od dvadeset i četiri citata, koja sačinjavaju korpus naše analize, samo su dva potpuno identična u oba izdanja: onaj na strani 90. i onaj na strani 91. moje studije. U svima ostalima došlo je do promjena, iako se u nekima te promjene svode svega na jedan zarez, kao na primjer u citatu na str. 83., ili na jedan pravopisni ispravak, kao na primjer u citatu na str. 53. Sistematizacija svih promjena vodi nas ovoj klasifikacionoj shemi:

- I) pravopisne i gramatičke promjene,
- II) sadržajne promjene,
- III) strukturalne promjene.

I) PRAVOPISNE I GRAMATIČKE PROMJENE

Poznato je da nismo »imali sreće« s pravopisima, kao što nismo »imali sreće« ni s poviješću. Bila bi to sigurno zanimljiva knjiga: hrvatska povijest viđena iz kuta hrvatskih pravopisa. I Krležin opis u mnogome dijeli sudbinu pravopisnih transformacija hrvatskoga jezika. Tako je, djelomice, i sa »Zastavama«.

Ponegdje su te promjene gotovo isključivo *grafičke naravi* i uopće ne utječu na sadržajni i izražajni kontekst:

citata na str. 53.:

»Forum«: onaj rulji od baraba i cigana u *Fišer-Inzlu**

»Zora«: onaj rulji od baraba i cigana u *Fišer-inzlu*

citata na str. 70.:

»Forum«: to i posljednja pisma Frana Supila u »*Riječkom Novom Listu*«

»Zora«: to i posljednja pisma Frana Supila u »*Riječkom novom listu*«

citata na str. 48.:

»Forum«: kao plaćeni *agent provokator*

»Zora«: kao plaćeni *agent-provokator*

citata na str. 81.:

»Forum«: *tako reći zavjerenički*

»Zora«: *takoreći zavjerenički.*

Daljnji stupanj označuju one promjene koje ne izražavaju samo želju da se poštuje ili ne poštuje pravopisni standard, nego i brigu da riječ, izraz ili sintagma budu usklađeni s hrvatskom jezičnom tradicijom, s kontekstualnom cjelinom, s izražajnom jasnoćom:

citata na str. 72.:

»Forum«: ovaj stari *konfušćik* koji se trajno *kre-
tao*

»Zora«: ovaj stari *zbunjenko* koji se trajno *kre-
tao*

citata na str. 70.:

»Forum«: oni su nam dovoljni za *preobražaj* mentaliteta

»Zora«: oni su nam dovoljni za *preobraženje* mentaliteta

citata na str. 37.:

»Forum«: u smislu osude *skopskog* divizijskog ratnog suda po *još važećim* pozitivnim zakonima Kraljevine Srbije

»Zora«: u smislu osude *Skopskog* divizijskog ratnog suda po *još uvijek* pozitivnim zakonima Kraljevine Srbije

citata na str. 88.:

»Forum«: koju je sam ironizirao kao neku vrstu *vlastelinskog survivalsa*

»Zora«: koju je sam ironizirao kao neku vrstu *vlastelinske* davno već *preživjele* *predrasude*

citata na str. 78.:

»Forum«: jer koliko god se godinama *nervirao* zbog raznih karijerističkih *eskapada* ovog prezidijalnog gospodina

* Ovdje i dalje sva su podcrtavanja u citatima — moja.

»Zora«: jer koliko god se godinama *uzrujavao* zbog raznih karijerističkih *ispada* ovog prezidijalnog gospodina.

Gramatička ispravljanja i dotjerivanja primarnog teksta svode se gotovo uvijek na nastojanje da se neki gramatički oblik, dopušten doduše, zamijeni savršenijim, preciznijim:

a) gerundiv relativnom rečenicom:

citata na str. 98.:

»Forum«: Ana je bila koprena *vijoreća* iznad vlaka kao barjak

»Zora«: Ana je bila koprena *što vijori* iznad vlaka kao barjak

b) tvrdi, ne posve ispravni genitiv s prijedlogom bit će zamijenjen instrumentalom bez prijedloga:

citata na str. 78.:

»Forum«: kao *zaslijepljen od nesumnjivo namjernog prekida* svakog ljudskog osjećaja

»Zora«: kao *zaslijepljen nesumnjivo namjernim prekidom* svakog ljudskog osjećaja

c) na mjesto pomalo neadekvatnog prezenta s dosta jakim apsolutnim značenjem doći će točniji futur prvi:

citata na str. 88.:

»Forum«: od dvadeset hiljada kruna *ostaje mu* i dalje, bez kontrole najmanje petnaest hiljada čistoga u džepu

»Zora«: od dvadeset hiljada kruna *ostat će mu* i dalje, bez kontrole najmanje petnaest hiljada čistoga u džepu.

Na vrhuncu sloja gramatičkih i pravopisnih promjena nalaze se one promjene koje ostaju samo jednim dijelom gramatičke i pravopisne dok drugim dijelom prelaze na stilski nivo te direktno ili indirektno utječu na strukturu romana. One izražavaju autorovo nezadovoljstvo primarnom ili bazičnom formulom i upućuju na njegovu tendenciju da rečenici dade snažniji, strastveniji tonalitet ili adekvatniji ritam. Radi se prije svega *o upotrebi uskličnika, o redu riječi u rečenici i o redu rečenica unutar periode:*

citata na str. 37.:

»Forum«: jer da je Voja ispred austrijskih kuršuma izvukao živu glavu, bili bi ga ubili vlastiti ljudi *u Solunu.*

»Zora«: jer da je Voja ispred austrijskih kuršuma izvukao živu glavu, bili bi ga ubili vlastiti ljudi *u Solunu!*

citata na str. 72.:

»Forum«: na temelju *tih istih* glupih gipsanih figura *tog istog politikanta* od Maestra

»Zora«: na temelju *istih tih* glupih gipsanih figura *tog istog politikanta* od Maestra

citata na str. 37.:

»Forum«: Setnja kroz pakao traje već punih devet godina, *usred bjesomučne igre ognja i mraka*, te jedva da se oslobodimo *jadne Trenkovske pandurske regimente broj 53*

»Zora«: Setnja kroz pakao, *usred bjesomučne igre ognja i mraka*, traje već punih devet godina, te jedva da se oslobodimo *Trenkovske pandurske regimente broj 53.*

Analiza gramatičkih i pravopisnih promjena pokazuje da te promjene ne mogu utjecati, znatnije, na strukturu ovog romana. One su vjerojatno uvijek opravdane, ali ne i dubinske. Njih zapaža pažljivo oko analitika, ali ne um i srce zanesena čitača. One će biti poslastica za lingviste, stvaralački čitateljski duh na njih se ne obazire.

II) SADRŽAJNE PROMJENE

Promjene koje direktno zadiru u sadržajnu supstanciju romana neminovno se prenose na sve romaneskne nivoe, a posebno na stilski nivo: one mogu ozbiljno »nagristi« strukturu romana. Proizlaze iz odnosa koji zovem *agresivni stav* pisca prema svom vlastitom primarnom tekstu. *Bilo da se radi o izbacivanju, zamjenjivanju ili dopunjavanju*, osnovnom ostaje težnja pisca da tekst bude usavršen u svom penetrirajućem, emotivnom, da ne kažem napadačkom, značenju i koloritu. Ne mislim da je sekun-

darno redigiranje uvijek uspjelo pa da je druga varijanta vrednija od prve. To je stvar subjektivne procjene i valorizacije, a mene ovdje zanimaju *ishodište i oblici tematskih transformacija*. Do njih dolazi zbog toga što pisac nije zadovoljan jačinom, prodornošću, grubošću postojećeg sadržaja ili mu se postojeći sadržaj čini suviše pompoznom, teškim, »odebljalim« pa ga zbog efikasnosti treba pročistiti. I jedno i drugo kretanje ima za cilj: *pronaći formulu snage i preciznosti*. Na primjer, u citatu na strani 72. (razgovor Kamila s Erdely-Erdmannom u Zagrebu, 1922.) zamjene i dopune imaju trostruku dimenziju: preciznije karakteriziranje starog Erdelyja i Kamila Emeričkog starijeg, dizanje cijele periode na još veću emocionalnu razinu, ispunjavanje Kamilova monologa-opisa takvim elementima koji taj ambigvitetni monolog učvršćuju kao Kamilov monolog, a Kamila kao protivnika svih Erdelyja i Emeričkih:

citat na str. 72.:

»Forum«: Ovaj čovjek ovdje dokazuje njemu danas kako je politika »unitarizma« politika velikog stila, a to mu je potvrdio i Maestro Meštrović na objedu kod »Srpskog Kralja«! Zaista duhovito. Nedostajalo je još samo to da kod tog slavnog objeda kao treći prisustvuje i njegov gospodin otac kao peštanski *poklisar*.

»Zora«: Ovaj stari prevejanac ovdje dokazuje njemu danas kako je politika »unitarizma« politika velikog stila, a to mu je potvrdio i Maestro Meštrović na objedu kod »Srpskog Kralja«! Zaista duhovito. Nedostajalo je još samo to da kod tog slavnog objeda kao treći prisustvuje i njegov gospodin otac kao peštanski *poklisar sa svojim unionističkim i unitarističkim floskulama*.

Ne treba misliti da je Krleža pretežno sklon dodavanju ili zamjenjivanju. Ovih dvadeset i četiri citata ukazuju da se on nipošto ne libi da »s palube« baci u more sve ono što smeta osnovnom cilju: tematskoj i ekspresivnoj snazi

periode. U citatu na str. 37. on će »likvidirati« dvije adverbijalne oznake kojima je inače tako sklon. To je dovoljan dokaz da je smatrao kako će bez njih sadržaj te rečenice biti prodorniji:

citat na str. 37.:

»Forum«: sve se to još puši oko njega podjednako *gusto, vulkanski, u mraku*, enervantno i neprozirno, od Bregalnice do danas, neprestano i postojano kao dim nad grobovima

»Zora«: sve se to još puši oko njega podjednako *vulkanski*, enervantno i neprozirno, od Bregalnice do danas, neprestano i postojano kao dim nad grobovima.

Zelimo li pobliže sistematizirati sve sadržajne promjene, tada ih možemo svrstati u četiri grupe: to su oblici njihova realiziranja.

Prvi bismo oblik mogli nazvati oblikom jasnoće. Do promjena teksta dolazi zbog toga što se piscu čini da postojeći sadržaj nije dovoljno jasan, da ga treba razraditi, usavršiti, dovršiti. Te promjene obično ne mijenjaju ni intenzitet ni ritam periode. Zato je to najumjereniji oblik sadržajnih promjena:

citat na str. 78.:

»Forum«: Prva neposredna pomisao, da je *ova ličnost* što je stupila u kancelariju njegov otac, ispunila je u trenutku čitavu Kamilovu utrobu toplim talasom intimne simpatije

»Zora«: Prva neposredna pomisao, da je *ova prijazna i elegantna ličnost* što je stupila u kancelariju njegov otac, ispunila je u trenutku čitavu Kamilovu utrobu toplim talasom intimne simpatije

citat na str. 91.:

»Forum«: spoznavši kako je Kamilo imao pravo što se odmetnuo od *sumnjive* gospode, a on

ga je, sto posto vjeran svojoj zakletvi, odbacio, prozvavši ga na rastanku banditom.

»Zora«: spoznavši kako je Kamilo imao pravo što se odmetnuo od kraljevske gospode, zbog koje ga je, kao svog jedinog sina, sto posto vjeran svojoj zakletvi, odbacio, prozvavši ga na rastanku banditom.

Katkada su dodavanja primarnom tekstu prilično velika. Tada se ovaj oblik — oblik jasnoće — pomiče na granicu koja označuje prijelaz k drugim oblicima u kojima se ostvaruju sadržajne promjene. Tako je s citatom na strani 98.: razjašnjenje je tako temeljno da ono više nije umjeren, nego ono ruši cijeli sistem rečenica:

citata na str. 98.:

»Forum«: Šta je bila Ana? Fantom! Ništa više ni manje nego *fantom!*

»Zora«: Šta je bila Ana? Fantom! Ništa više ni manje nego *fantom, ona ista slijepa i, kao sve na svijetu, glupa sila, koja pokreće ribe i gmazove, sve pernato i četvonožno u letu i u trci za nečim, što se u njegovom slučaju zvalo Ana?*

Drugi oblik mogli bismo nazvati *oblikom mijenjanja smisla*. Sadržaj primarne rečenice nije u sekundarnoj pobliže objašnjen, dopunjen ili točnije određen, nego je on formuliran na takav način da se primarni smisao gotovo potpuno gubi, a u prvi plan izbija jedan novi sadržajni kompleks: reći da je socijalizam stvar budućnosti ili reći da je on stvar u Zapadnoj Evropi potpuno neopasna, znači reći dvije stvari. A tako je i sa zamjenom termina »istina« i »riječ« u nastavku tog istog citata:

citata na str. 81.:

»Forum«: i Amadeo mu je već tada bio objasnio kako je taj »socijalizam« — nesumnjivo stvar *budućnosti*, ali da se kod nas, u glupoj, malo, provincijalnoj mađarskoj

grofovskoj *varmediji* ta istina ne smije glasno izgovoriti, jer su naša hrvatska gospoda zatucana

»Zora«: i Amadeo mu je već tada bio objasnio kako je taj »socijalizam« — nesumnjivo stvar u *Zapadnoj Evropi potpuno neopasna*, ali da se kod nas, u glupoj, malo, provincijalnoj mađarskoj *županiji* ta riječ ne smije glasno izgovoriti, jer su naša hrvatska gospoda zatucana.

Treći oblik mogli bismo determinirati kao *oblik rastvaranja sadržajne informacije u »Preplavljujuću liričnost«*: dorađeni i skladno komponirani rečenični kompleks »brušen« je i dalje; izbačene su razne suvišnosti, a dodacima i zamjenama je svrha da povećaju i preciznost i hoheziju, ali i emocionalni tonaliteta sadržajne supstancije:

citata na str. 92.:

»Forum«: *Gluhonijemim patosom svoga dostojanstva anthurium je progovorio iznenada tako silno, kako su ga ovi okrutni ljudi, spustivši zavjese, zaklopivši žaluzije i zaključavši vrata, bešćutno ostavili bez pozdrava, kao da se nikada nitko više ne će vratiti, a on je ostao u mraku potpuno sam. Njegova čudestvena arija zabrujala je pod svodovima stare kurije kao plač zvona*

»Zora«: *Patosom svog dekorativnog dostojanstva anthurium se pobunio iznenada tako silno, kako su ga okrutni ljudi, spustivši zavjese i zaključavši vrata, bešćutno ostavili bez pozdrava, kao da se nikada nitko više ne će vratiti, a sada, kad se pred njim pojavio posljednji predstavnik ovoga doma, njegova čudestvena arija zabrujala je pod svodovima stare kurije kao plač zvona.*

Ti si divan čovjek, dijete moje, ti nisi ma tko, ti ne ćeš nestati bez traga.

Tu potrebu da se o stvarima progovori toplije, intimnije, potpunije nalazimo i u onim takozvanim retoričkim periodama gdje je riječ o vrlo grubim temama: o povijesti i nasilju. Završiti takvu periodu tročlanim ritmom s maksimalno jednostavnim, svakodnevnim riječima, u mnogome znači težiti prodornoj i skladnoj poanti:

citat na str. 73.:

»Forum«: humanistička slatkorječivost u biti i nije drugo nego solidna priprema za brutalnu pobjedu najreakcionarnijih snaga, kojima ni u snu ne pada na pamet da vode bilo kakvu brigu o *ljudskom materijalu*

»Zora«: a humanistička slatkorječivost u biti i nije drugo nego solidna priprema za brutalnu pobjedu najreakcionarnijih snaga, kojima ni u snu ne pada na pamet da vode bilo kakvu brigu o *čovjeku i uopće o ljudskim stvarima i brigama.*

Četvrti oblik mogli bismo nazvati *oblikom utjecaja sadržaja na narativnu strukturu*. To je oblik u kojem sadržaj najviše utječe na narativnu strukturu. Neki citati pokazuju da se taj oblik grana u dvije oprečne tendencije. Prva se sastoji u sadržajnom sažimanju koje smanjuje narativnu disperzivnost i dislociranost pomičući narativni diskurs prema većoj harmoniji. U onoj jedinstvenoj Aninoj ispovijesti na prolazu kroz Zagreb 1922. izbačena je u drugoj verziji jedna jedina riječ, a ipak je time zaustavljena ona narativna isjeckanost koja je tom glasu davala disharmoničnost: tragiku, traženje prave riječi. Reći ću ovom prilikom (udaljujući se od principa moje metode) da mi je primarni tekst mnogo bliži: njegova »nedorađenost« jest njegova prava ljepota:

citat na str. 95.:

»Forum«: Nisam *taj* tip kome si se trebao posvetiti, ne, oprosti, ja znam što govorim. *Ti si divan čovjek, dragi, dijete moje, ti nisi ma tko, ti ne ćeš nestati bez traga*

»Zora«: Nisam *onaj* tip kome si se trebao posvetiti, ne, oprosti, ja znam što govorim.

Druga tendencija ide upravo u suprotnom smjeru: sadržajne su dopune tako komponirane da se narativna struktura još više rastvara, otvara i teče poput govora koji se ne može, neće zaustaviti. U onom šaputanju Kamila Emeričkog starijeg, na Hortenzijinu sprovodu, Čavki u uho, čujemo jedan glas što se »odmata« u samostalnim rečeničnim i ritmičkim blokovima, koji se, doduše, nižu jedan za drugim, ali i sudaraju. Dodavanjem novih blokova Krleža je upravo htio pojačati to sudaranje. Usput rečeno, on je u tom citatu s puno opravdanja zamijenio posvojni pridjev »Tiszin« s posvojnim pridjevom »Grofov«: šef političke uprave banskog prezidijala ne može govoriti, pa ni u času pogreba svoje vlastite supruge, svome podređenom o Ministru predsjedniku kao o »Tiszi«:

citat na str. 87.:

»Forum«: Čavka, pazite, kada se budu aranžirali vijenci, da odvojite *Tiszin* vijenac, tako da se *vidi Čavka*, da je to vijenac Njegove Ekselencije *Grofa Ministra* Predsjednika

»Zora«: Čavka, pazite, kada se budu aranžirali vijenci, da odvojite *Grofov* vijenac, tako da se *vidi da je to njegov vijenac, između dva obiteljska vijenca, da se vidi, Čavka*, da je to vijenac Njegove Ekselencije *Grofa, Ministra* Predsjednika.

Analiza promjena na sadržajnom nivou posve nas je prirodno dovela do sloja na kojem promjene mogu imati dalekosežnije posljedice nego ako se samo radi o gramatici, pravopisu ili sadržaju. Te promjene mogu izmijeniti tip naracije. Takvih tipoloških narativnih promjena u dosadašnjim izdanjima »Zastava« nema. To nas ne sprečava da pokušamo sagledati do kakvih je promjena, tu i tamo, ipak, došlo u narativnoj strukturi.

III) STRUKTURALNE PROMJENE

Iako, dakle, nema promjena koje mijenjaju strukturu naracija, ima promjena koje pojačavaju jedan od oprečnih prosedea od kojih je ta naracija sastavljena: koheziju-disperziju, kompaktnost-razlomljenost, harmoniju-dis-harmorniju. Trebalo bi usporediti mnogo više citata da bi se došlo do nekih, koliko toliko čvrstih zaključaka. Na osnovi citata što sam ih naveo u ovoj studiji mogu postaviti samo jednu opću hipotezu: sekundarni tekst katkada pokazuje tendenciju smanjivanja ambigvitetnih i dislocirajućih prosedea; kao da se u drugom susretu sa svojim tekstom autor više priklanja smirenosti, jasnoći i redu. Pri tom izuzetno važnu ulogu igraju tri elementa: uvođenje navodnih znakova, ukidanje dislocirajućih zareza, ubacivanje novih riječi ili sintagama koje grade skladniji, često trojni ritam. Evo kako to izgleda u onom odlomku gdje Kamilo sanja oca:

citat na str. 102.:

»Forum«: pojavio se njegov gospodin otac, u zelenoj magnatskoj gali, sa viteškom čalmom i perom i sabljom krivošijom, on je strogim, povišenim tonom neospornog komandanta dreknuo na onu mizeriju od profesora Federiga, pa šta radite to, za boga miloga, glupane, hoćete li da mi ubijete sina, skin'te mu to s vrata, tu sramotu, pa zar ne vidite šta radite, lopove čujete li me, a glas, a način i fraza toga gospodina u magnatskoj gali

»Zora«: pojavio se njegov gospodin otac, u zelenoj magnatskoj gali, sa viteškom čalmom i perom i sabljom krivošijom, na čelu otmjene pratnje, i, približivši se brzim koracima katedri on je strogim povišenim tonom neospornog komandanta dreknuo na onu mizeriju od profesora Federiga, »pa šta radite to, za boga miloga, glupane, hoćete li da mi ubijete sina, skin'te mu to s vrata, tu sramotu, smjesta, pa zar ne vidite šta radite, lo-

pove, čujete li me«, a glas, a pojava, a način i fraza toga gospodina u magnatskoj gali.

Navodni su znaci u gornjem citatu uvedeni na mjestu gdje se otac obraća profesoru Federigu upravnim govorom. Reklo bi se da je to jedino ispravno. Gramatički možda. Unutar ovog narativnog diskursa ti navodni znaci rezultiraju pauzom. Cezurom. Upravni govor na taj način postaje samostalni blok i odvaja se od ostalog rečeničnog »kotrljanja«. Fraza dobiva na sredenosti.

U citatu koji sam opširno analizirao istražujući stilski nivo (str. 113.—114.: *Projurio je kroz stanicu bogato osvijetljen brzi voz...*), imamo — u drugoj varijanti — dvostruki sistem navodnih znakova i ukidanje nekoliko zareza:

citat na str. 113.:

»Forum«: vijuga kroz mračne parcele sa svojom veselom perjanicom obasjanom ognjem, jure vozovi, nitko ih ne će zaustaviti, za tren-dva ovaj će fijumanski brzi protutnjati preko Drave, to je fijumanski brzi, koji stiže na Istočni Kolodvor u osam i tridesetidvije minute, ona gvozdena neman pušit će se kao luda furuna pod kupolom Istočnog Kolodvora, i da je uspio da skoči na suludo lajavu grdosiju, bio bi u osam tridesetidvije minute u Pešti, kod sebe, kod gospođe de Szemere, na trećem spratu svoga stana, mogao bi uzeti u ruke telefon, javiti se Ani, dobro jutro, vratio sam se, čekam vas u »Abbaziji«, kao obično, u jedanaest, sretan sam što sam se vratio, a putuje kući u Jurjevsku da vidi mamu, možda je i ona već otputovala, te se ne će ni vratiti, više nikada, pa ipak, bila mu je majka, bio joj je vjeran godinama, silno, a sada se predao nekoj stranoj ženi, i, nema u svemu ničega, što bi imalo neku dublju svrhu.

»Zora«: vijuga kroz mračne parcele sa svojom veslom perjanicom obasjanom *ognjem*, »*jure* vozovi, nitko ih ne će zaustaviti, za tren-dva ovaj će fijumanski brzi protutnjati preko Drave, to je fijumanski brzi, koji stiže na Istočni kolodvor u osam i trideset i dvije minute, ona gvozdena neman pušit će se kao luda furna pod kupolom Istočnog kolodvora, i da je uspio da skoči na suludo lajavu grdosiju, bio bi u osam trideset i dvije minute u Pešti, kod sebe, kod gospođe de Szemere, na trećem spratu svoga stana, mogao bi uzeti u ruke telefon, javiti se *Ani*, »*dobro* jutro, vratio sam se, čekam vas u 'Abbaziji', kao obično, u jedanaest, sretan sam što sam se *vratio*«, a putuje kući u Jurjevsku, da vidi mamu, možda je i ona već otputovala, te se ne će ni *vratiti* više *nikada*, pa ipak, bila mu je majka, bio joj je vjeran godinama, silno, a sada se predao nekoj stranoj ženi, i *nema* u svemu *ničega* što bi imalo neku dublju svrhu.

Zbog čega su te naoko nevažne inovacije izuzetno značajne? Prije svega, prvi navodni znaci jasno označuju gdje počinje Kamilov monolog u slobodnom neupravnom govoru, to jest, gdje se prekida ambigvitetna deskripcija, a počinje jasni unutarnji monolog u trećem licu. Time je općoj refleksiji (»*jure* vozovi, nitko ih ne će zaustaviti«) oduzeta ona šira dimenzija (ili dimenzija dvosmislenosti), o kojoj sam govorio analizirajući taj odlomak. Drugi navodni znaci izdvajaju upravni govor (grafika ovdje implicira cezuru) iz slobodnog neupravnog govora u poseban rečenični blok; to omeđivanje znači smirivanje. Smirivanju paradoksalno, vodi i ukidanje zareza: isjeckanost je ipak ponešto ublažena.

Naravno, mogao bih ovim citatima dodati još neke. Posebno onaj na strani 78., gdje navodni znaci — u drugoj varijanti — također imaju funkciju odvajanja deskripcije od monologa u slobodnom neupravnom govoru. Sve

bi to, međutim, bilo nedovoljno da moju hipotezu pretvori u dokaz. Dokazni postupak zahtijevao bi i brojnije verifikacije i kompletnu sliku interferiranja promjena na svim strukturalnim planovima.

To, dakako, daleko nadilazi opseg i svrhu ove »Napomene o citatima«. Želim je, ipak, završiti jednim vrlo sigurnim i posve jednostavnim zaključkom: kritičko izdanje Krležinih djela, popraćeno temeljnim studijama o varijantama unutar tog opusa, bit će jedan od kamena temeljaca buduće znanosti o djelu Miroslava Krleže.

BIBLIOGRAFIJA »ZASTAVA«

Ova je bibliografija »Zastava« izrađena na osnovi slijedećih bibliografija posvećenih djelu Miroslava Krleže:

- 1) DAVOR KAPETANIĆ. *Bibliografija djela Miroslava Krleže*. — »Zbornik o Miroslavu Krleži« — Jugoslavenska Akademija znanosti i umjetnosti — Zagreb, 1963., str. 601.—773. (Izašlo i kao posebni otisak.)
- 2) DAVOR KAPETANIĆ. *Bibliografija Miroslava Krleže*. — »Revija« Osijek 5/1968., str. 80.—133. (Izašlo i kao posebni otisak.)
- 3) DAVOR KAPETANIĆ. *Literatura o Miroslavu Krleži 1914—1963*. — Zbornik »Miroslav Krleža«, Beograd, Prosveta, 1967., str. 335.—451. (Izašlo i kao posebni otisak.)
- 4) GOJKO M. TEŠIĆ. *Bibliografija o Miroslavu Krleži 1968—1973*. — »Književna istorija«, Beograd, VI/1973., br. 22, str. 351.—434.

Bibliografske jedinice preštampane su onako kako su navedene u tim izvornim, primarnim bibliografijama. Sva-ko ujednačavanje zahtijevalo bi ponovnu obradu bibliografskih jedinica, obradu »de visu« po jednom jedinstvenom sistemu. To nije bila moja svrha. Želio sam ovom bibliografijom izlučiti iz postojećeg bibliografskog korpusa o Krleži ono što se tiče »Zastava«, te na taj način olakšati posao svima onima koji su se tim romanom bavili, bave se ili će se njime baviti: tu, na jednom mjestu, nalaze se sve osnovne bibliografske indikacije.

Htio bih ovdje spomenuti da se već danas — usprkos gore spomenutim bibliografijama kao i ostalim vrijednim bibliografskim radovima o Miroslavu Krleži — nameće

hrvatskoj znanosti o književnosti, posebno književnoj povijesti, jedan neodloživ zadatak: izrada kompletne (deskriptivne, analitičke i kritičke) bibliografije Miroslava Krleže. Takva bi bibliografija mogla postati fundamentalno znanstveno djelo, osnovica svakog istraživačkog pothvata. Malo je takvih radova i u svjetskoj znanosti o književnosti. Težak i dugotrajan posao. Ako je vođen smiono i uporno, može dati iznenađujuće, divne rezultate. O Jean-Paul Sartreu postoji danas znatna kritička literatura. Pa ipak, na vrhu stoji ono što se obično smatra drugorazrednim znanstvenim poslom: bibliografija Sartreovih spisa. Dvojica mladih ljudi pokušali su kritičkom bibliografijom osmisliti Sartreovo djelo: »komentirana bibliografija« Sartreova rada Michela Contata i Michela Rybalke (»Les Ecrits de Sartre«, Gallimard, 1970.) koncipirana je i izvedena metodom koja bibliografiju pretvara u biografiju ili, da parafraziram Sartrea: popis se transformira u portret. Svakome tko imalo ima uvida u Krležino djelo i o onome što je o tom djelu napisano, jasno je da kritička bibliografija o Miroslavu Krleži daleko nadilazi snage pojedinca, pa čak i manjih istraživačkih grupa. Nju će trebati poduzeti i izvršiti prilično snažna institutska ekipa koja će morati biti sjedinjena i inspirirana ne samo jedinstvenom bibliografskom metodom, nego i jedinstvenom vizijom Krležina opusa. To neće biti lako ostvariti.

I) IZDANJA »ZASTAVA« U ČASOPISIMA I KNJIGAMA

1) »Zastave« u časopisima (i novinama)

- 1) ZASTAVE, — »Forum«, I, br. 3, str. 243—304, Zagreb, mart 1962.
Sadržaj. — Audijencija kod madžarskog ministra predsjednika u Budimu 7 jula godine 1913.
- 2) ZASTAVE (Nastavak); — »Forum«, I, br. 4, str. 437—483, Zagreb, april 1962.
Sadržaj. — Joja u Glinu a Kamilo u Hungarikum.
- 3) ZASTAVE (Nastavak); — »Forum«, I, br. 5, str. 575—608, Zagreb, maj 1962.
Sadržaj. — Smrt presvetle gospe Hortenzije Emericzi.
- 4) ZASTAVE (Nastavak); — »Forum«, I, br. 6, str. 789—829, Zagreb, juni 1962.
Sadržaj. — Svečani banski gala pogreb presvetle gospe Hortenzije de Emericzi rođene plem-

- nite Habelić-Zdenčaj — gradske posjednice gospojinskog reda carice i kraljice Jelisave prvoga razreda i kraljevskog ugarskog krsta za civilne zasluge predsjednica hrvatskog Crvenog križa itd.
- 5) ZASTAVE (Nastavak); — »Forum«, I, knj. II, br. 7—8, str. 5—97, Zagreb, juli-august 1962.
Sadržaj. — Regnikolarna varijacija o braku gospođe Hortenzije. — Konac korote. — Objed u čast gospodina Stevana Mihailovića-Gruića.
 - 6) ZASTAVE (Nastavak); — »Forum«, I, knj. II, br. 9—10, str. 233—290, Zagreb, septembar-oktobar 1962.
Sadržaj. — Večera kod starog Kamrátha.
 - 7) ZASTAVE (Nastavak); — »Forum«, I, knj. II, br. 11, str. 428—483, Zagreb, novembar 1962.
Sadržaj. — U sjeni Jolandine smrti. — Nejunačkom vremenu u prkos.
 - 8) ZASTAVE (Fragmenti romana iz časopisa »Forum« za decembar 1962); — »Borba«, XXVII, br. 330, str. 11, Beograd—Zagreb, 29—30. 11. i 1. 12. 1962.
 - 9) ZASTAVE (Nastavak-svršetak prve knjige); — »Forum«, I, knj. II, br. 12, str. 697—784, Zagreb, decembar 1962.
Sadržaj. — Zbogom, mladosti. — Zov carske trube. — Salto mortale.
 - 10) ZASTAVE (Odlomak); — »NIN«, XII, br. 632, str. 9, Beograd, 17. 2. 1963.
 - 11) ZASTAVE. Odlomak iz romana; — »Komunist«, XXI, br. 313, str. 7, Beograd, 1. 5. 1963.
 - 12) ZASTAVE (Druga knjiga). — »Forum«, III, knj. V, br. 1—2, str. 5—73, Zagreb, januar-februar 1964.
Sadržaj. — Te deum za pobjedu kod Přzemysla. — Bitka kod Gródeka Jagiełonskog.
 - 13) ZASTAVE (Nastavak druge knjige). — »Forum«, III, knj. V, br. 4—5, str. 449—484, Zagreb, april-maj 1964.
Sadržaj. — Uloga Amadea Bogoljuba Trupca u igri oko demisije ministra rata, baruna Affenburga, generala Artiljerije.
 - 14) ZASTAVE (Nastavak druge knjige). — »Forum«, III, knj. V, br. 6, str. 705—767, Zagreb, juni 1964.
Sadržaj. — Srebrni pir u domu Jurjaveških.
 - 15) ZASTAVE (Nastavak druge knjige). — »Forum«, III, knj. VI, br. 7—8, str. 5—74, Zagreb, juli-august 1964.
Sadržaj. — U mečavi.
 - 16) ZASTAVE. — »Forum«, III, knj. VI, br. 9—10, str. 273—339, Zagreb, septembar-oktobar 1964.
Sadržaj. — Morituri.
 - 17) ZASTAVE. — »Forum«, III, knj. VI, br. 11, str. 545—580, Zagreb, novembar 1964.
Sadržaj. — Ljubav na odru.
 - 18) ZASTAVE. — »Forum«, III, knj. VI, br. 1, str. 781—819, Zagreb, decembar 1964.
Sadržaj. — Ljubav na odru.
 - 19) ZASTAVE. — »Forum«, IV, knj. VII, br. 1—2, str. 11—116, Zagreb, januar-februar 1965.
Sadržaj. — Ljubav na odru.
 - 20) ZASTAVE. — »Forum«, IV, knj. VII, br. 3, str. 289—363, Zagreb, mart 1965.
Sadržaj. — Pokoj vječni daruj im, gospodine.
 - 21) ZASTAVE. — »Forum«, IV, knj. VII, br. 4, str. 549—599, Zagreb, april 1965.
Sadržaj. — Pokoj vječni daruj im, gospodine.
 - 22) ZASTAVE. Fragment iz pete knjige. — »Riječka revija«, XV, br. 2—3, str. 105—108, Rijeka, veljača-ožujak 1967.
 - 23) ZASTAVE (Dva odlomka). — »Kaj«, I/1968, 2, 5—8. Preneto iz knjige »Zastave«, knj. I str. 409—412; knj. II, str. 211—214. Izdanje »Zora«, Zagreb, 1967.
 - 24) ZASTAVE (Tri odlomka). — »Kaj«, I/1968, 3, 5—7. »Zastave«, knj. V. [Preštampano iz časopisa »Forum« VIII/1968, 2—3, 1968, str. 252—253; 257—258; 260—262].
 - 25) ZASTAVE (Nastavak). — »Forum«, VIII/1968, knj. XV/1, 5—39; 2—3, 225—287; 4, 529—580. Knj. XVI/7—8, 5—31; 9, 309—353; 10—11, 537—587; 12, 837—897.
 - 26) JOJA U GLINU A KAMILO U HUNGARICUM. — »Vjesnik«, 13. VII 1968.
 - 27) STIŽE JOJA. — »Kaj«, II/1969, 3—4, 3—9. — Preštampano iz »Zastave« knj. V. [Preštampano iz časopisa »Forum«, VII/1968, 12, str. 837—843, 877—879].
 - 27a) RAZGOVOR SA SUPILOM (Odlomak iz romana »Zastave«). — »Vjesnik«, XXVII, br. 7496, str. 9, Zagreb, 31. 12. 1967. i 1. i 2. 1. 1968.

- 28) ZASTAVE. Knjiga prva (Priredio za štampu dr *Anđelko Malinar*). — Zagreb, Zora, 1967. 8°, 447. Sabrana djela Mirosłava Krležę. Svezak dvadeset peti.

Sadržaj. — KNJIGA PRVA: Audijencija kod mađarskog ministra predsjednika. — Joja u Glinu a Kamilu u Hungaricum. — Smrt presvetle. — Svečani banski gala-pogreb presvetle gospođe Hortenzije Emerički de Emericzi rođene plemennite Habelić-Zdenčajdvorske. — Regnikolarna varijacija o braku gospođe Hortenzije. — Konac korote. — Na povratku. — Objed u čast gospodina Stevana Mihailovića Gruića.

- 29) ZASTAVE. Knjiga druga (Priredio za štampu dr *Anđelko Malinar*). — Zagreb, Zora, 1967. 8°, 433. Sabrana djela Mirosłava Krležę. Svezak dvadeset peti.

Sadržaj. — KNJIGA DRUGA: Večera kod staroga Kamratha. — U sjeni Jolandine smrti. — »Ne junačkom vremenu u prkos«. — Zbogom, mladosti. — Zov carske trube. — Salto mortale. — Te Deum za pobjedu kod Přzemýsla. — Bitka kod Gródecka Jagiełonskog.

- 30) ZASTAVE. Knjiga treća (Priredio za štampu dr *Anđelko Malinar*). — Zagreb, Zora, 1967. 8°, 327. Sabrana djela Mirosłava Krležę. Svezak dvadeset peti.

Sadržaj. — KNJIGA TREĆA: Srebrni pir u domu Jurjaveških. — U mećavi. — Morituri.

- 31) ZASTAVE. Knjiga četvrta (Priredio za štampu dr *Anđelko Malinar*). — Zagreb, Zora, 1967. 8°, 474. Sabrana djela Mirosłava Krležę. Svezak dvadeset peti.

Sadržaj. — KNJIGA ČETVRTA: Ljubav na odru. — Pokoj vječni daruj im, gospodine.

- 32) ZASTAVE. Tom I. Knjiga prva i druga. Za štampu priredio dr *Anđelko Malinar*. Nacrt za korice: *Dido Demajo*. — Beograd, Nolit, 1969. 8°. str. 645 + [1]. Izabrana dela Mirosłava Krležę, [knj.] 6.

- 33) ZASTAVE Tom II. Knjiga treća i četvrta. Za štampu priredio dr *Anđelko Malinar*. Nacrt za korice *Dido Demajo*. — Beograd, Nolit, 1969, 8°. str. 582 + [2]. Izabrana dela Mirosłava Krležę, [knj.] 7.

- 34) JOJA U GLINU, A KAMILO U HUNGARICUM (iz romana »Zastave«); — *Dvadeset godina jugoslavenske proze II*. Urednici: I. Kušan, S. Novak, Č. Prica. Zagreb, Naprijed, 1966. 8°, 391.

II) Prijevodi »Zastava«

- 35) A FEKETE SAS ARNYÉKÁBAN (Zastave I—II). Fordította *Csuka Zoltán*. — Budapest, Európa könyvkiadó, 1965. 8°, 636.

- 36) ZASZLÓK, I. Kötet (Zastave). Fordította *Csuka Zoltán*. — Novi Sad, Forum könyvkiadó, 1965. 8°, 749. Mirosłav Krležę válogatott művei. Az író születésének 70. évfordulója alkalmából.

Sadržaj. — Zászlók (Zastave, I i II knjiga). — Jegyzetek. — Bibliográfia.

- 37) ZASZLÓK, II. Kötet (Zastave). Fordította *Csuka Zoltán*. — Novi Sad, Forum könyvkiadó, 1965. 8°, 824. Mirosłav Krležę válogatott művei. Az író születésének 70. évfordulója alkalmából.

Sadržaj. — Zászlók (Zastave, III i IV knjiga). — Jegyzetek. — Bibliográfia. — Bio-bibliográfiai jegyzet.

- 38) ZASZLÓK, I. Kötet (Zastave). Fordította *Csuka Zoltán*. — Budapest, Európa könyvkiadó, 1965. 8°, 749. Mirosłav Krležę válogatott művei. Az író születésének 70. évfordulója alkalmából.

Sadržaj. — Zászlók (Zastave, I i II knjiga). — Jegyzetek. — Bibliográfia.

- 39) ZASZLÓK, II. Kötet (Zastave). Fordította *Csuka Zoltán*. — Budapest, Európa könyvkiadó, 1965. 8°, 749. Mirosłav Krležę válogatott művei. Az író születésének 70. évfordulója alkalmából.

Sadržaj. — Zászlók (Zastave, III i IV knjiga). — Jegyzetek. — Bibliográfia. — Bio-bibliográfiai jegyzet.

- 40) JOJA TO GLINA AND KAMILO TO THE HUNGARICUM. Transl. *Celia Williams*. — »The bridge«, 1970, 23—24, p. 24—54.

- 41) JOJA. Prev. *Aleksandar K. Nejman*. — »Trudbenik«, Skopje, XXVI/1971, 10. VII, 29. [Iz romana »Zastave«].

42) FATHER AND SON. [A fragment from the novel »The Banners«]. Translated by Celia Williams. — Zagreb, Croatian P. E. N. centre. Printed by »Zadružna štampa« 1971, p. 24—31.

III) Članci, studije i rasprave o »Zastavama«

- 43) ZORIĆ, Pavle. Dar koji ne prestaje da nas uzbuđuje. Miroslav Krleža: »Zastave« (prva knjiga); »Forum« br. 3—12, 1962, Zagreb. — »Književne novine«, XV/1963, 188, 3.
- 44) BOŽIČKOVIC, Olga. Priznanje našem velikom književniku. Miroslav Krleža dobitnik Nin-ove »nagrade kritike«. Nagrada je dodeljena za roman »Zastave«. — »Politika«, LX/1963, 1773I, 10. O. B.
- 45) DŽADŽIĆ, Petar. Beleške uz »Zastave« M. Krleže. — »NIN«, XIII/1963, 632, 8.
- 46) GLIGORIĆ, Velibor. U olujnim vremenima. Prva knjiga romana »Zastave« Miroslava Krleže. — »Politika«, LX/1963, 17732, 16. [Miroslav Krleža. Zagreb, 1963.]
- 47) LONČAR, Mato. Ljetopis lomova doba i sudbina. Miroslav Krleža: Zastave. — »Izraz«, VII/1963, 4, 337—343.
- 48) REĐEP, Draško. Miroslav Krleža: Zastave I. — »Ljetopis Matice srpske«, CXXXIX/1963, 4, 381—385.
- 49) DOKLER, Janez, O »Forumu«. — »Stvaranje«, XVIII/1963, 4, 470—472. [Preveo: M. M. Grujić.] Uz ostalo o romanu »Zastave«.
- 50) LEOVAC, Slavko. Plameni intelekt. Miroslav Krleža: Zastave, roman, izašao u časopisu »Forum«, 3—12, 1962. godine. — »Odjek«, XVI/1963, 8, 9.
- 51) KUŠAN, Ivan. Pravi i lažni barjaci u provinciji duha. Miroslav Krleža: Zastave, 1 dio, časopis »Forum«, 1962, br. III—XII. — »Telegram«, IV/1963, 156, 5.
- 52) VLAJČIĆ, Milan. O »Zastavama« Miroslava Krleže. — »Delo«, IX/1963, 5, 588—594.
- 53) PROTIĆ, Predrag. Dramski roman Miroslava Krleže. Miroslav Krleža, Zastave, »Forum«, 3—12, Zagreb, 1962. — »Savremenik«, IX/1963, 5, 489—491.
- 54) TRIFKOVIĆ, Risto. Pred vrhovima Krležina djela. Miroslav Krleža: — Zastave, Forum — broj 3—12, Zagreb, 1962. — »Život«, XII/1963, 5, 79—83.
- 55) VUČKOVIĆ, Radovan. Krležine »Zastave«. Forum 1962. — »Putevi«, IX/1963, 3, 285—290.

- 56) KLAIĆ, Bratoljub. Leksičke bilješke uz jedan Krležin tekst. — »Republika«, XIX/1963, 7—8, 324—327.
- 57) IVANOVIĆ, Radomir. Miroslav Krleža: »Zastave« (I). »Forum« 3—12, Zagreb, 1962. — »Stremljenja«, IV/1963, 4, 411—412.
- 58) STANOJEVIĆ, Lj. Intelektualci i umetnici u Krležinim »Zastavama«. Povodom piščeve sedamdesetogodišnjice. — »Književnost i jezik«, X/1963, 3, 237—242.
- 59) Tomislav Sabljak: »Zastave«, »Figarov pir«, Poezija Vesne Parun (»Forum« 9—10/1964). — »Telegram«, V, br. 273, str. 5, Zagreb, 13. 11. 1964.
- 60) E[naver] Č[olaković]: Krleža i Matković u mađarskom prijevodu. — »Republika«, XXII, br. 1, str. 48, Zagreb, siječanj 1966. O prijevodu »Zastava« na mađarski.
- 61) B. Vojvodić: Miroslav Krleža — dobitnik »Njegoševe nagrade«. — »Borba«, XXXI, br. 243, str. 7, Beograd—Zagreb, 3. 9. 1966.
- 62) B. B.: Umjesto čestitke. — »Borba«, XXXI, br. 243, str. 7, Beograd—Zagreb, 3. 9. 1966. Povodom dodjeljivanja »Njegoševe nagrade« »Miroslavu Krleži za roman Zastave«.
- 63) K[osta] Č[akić]: Njegoševa nagrada Miroslavu Krleži. — »Vjesnik«, XXVII, br. 7020, str. 1, Zagreb, 3. 9. 1966.
- 64) Kosta Čakić: Njegoševa nagrada Miroslavu Krleži za roman »Zastave«. »Zastave« — izuzetan domet naše literature. — »Vjesnik«, XXVII, br. 7020, str. 4, Zagreb, 3. 9. 1966. U tekstu članka obrazloženje i izjave članova žirija: Gustava Krkleca, Blaža Koneskog, Vlatka Pavletića i Mire Mihelić.
- 65) Z. B.: Njegoševa nagrada Krleži. »Pobjeda«, XXIII, br. 2544, str. 1, Titograd, 4. 9. 1966.
- 66) Radoslav Rotković: Krležine Zastave. — »Pobjeda«, XXIII, br. 2544, str. 9, Titograd, 4. 9. 1966.
- 67) Slavko Mihalić: Uvijek mladi Krleža. — »Vjesnik u srijedu«, br. 749, str. 9, Zagreb, 7. 9. 1966.
- 68) Predrag Protić: Krleža i njegove »Zastave«. Povodom Njegoševe nagrade. — »Komunist«, XXIV, br. 490, str. 9, Beograd, 8. 9. 1966.
- 69) Jože Javoršek: Umetniška veličina Miroslava Krleže. Beseda o Njegoševem nagrajencu. — »Delo«, VII, br. 253, str. 7, Ljubljana, 17. 9. 1966.

- 70) /an./: Njegoševa nagrada Miroslavu Krleži. — »Književne novine«, NS XVIII, br. 284, str. 1, Beograd, 17. 9. 1966
- 71) B. Vojvodić: Miroslavu Krleži svečano uručena »Njegoševa nagrada«. — »Borba«, XXXI, br. 268, str. 9, Beograd—Zagreb, 28. 9. 1966.
U tekstu članka objavljeni su govori Andrije Mugoše i Predraga Palavestre kao i dijelovi razgovora Miroslava Krleže s grupom novinara.
- 72) Igor Mandić: Velika lekcija naše književnosti. Miroslav Krleža: »Zastave«, časopis »Forum« — I knjiga br. 3—12/1962, II knjiga br. 1—2, 4—12/1964 i 1—4/1965. — »Vjesnik«, XXVII, br. 7048., Zagreb, 1. 10. 1966.
- 73) Enver Čolaković: Miroslav Krleža »A feketé sas Arnyékában«. Budimpešta, 1965. — »Revija«, VI, br. 6, str. 50—69, Osijek, studeni-prosinac 1966.
- 74) Zlatko Markus: Miroslav Krleža »Zastave«. Časopis »Forum«: I knjiga, br. 3—12/1962, II knjiga, br. 1—2, 4—12/1964, i 1—4/1965. — »Encyclopaedia moderna«, br. 2, str. 212—214, Zagreb, januar-februar 1967.
- 75) Branimir Donat: Otpor svijetu. Miroslav Krleža: Zastave I—IV, »Zora«, Zagreb, 1967. — »Telegram«, VIII, br. 395/6, str. 5, Zagreb, 24. 11. i 1. 12. 1967.
- 76) ROGIĆ, Ivan: Miroslav Krleža, »Zastave«, knj. I—IV. Zora, Zagreb 1967. — »Studentski list«, XXIII/1. I 1968, br. 1—2.
- 77) DANOJLIĆ, Milovan: Jugoslavija in statu nascendi. Miroslav Krleža: Zastave I—IV, izdanje »Zora«, Zagreb, 1967. — »Nedeljne novosti«, 7. I 1968.
- 78) COI IĆ, Vukov, D. Krležine »Zastave« na Književnom petku. Summa Krležiana. — »Vjesnik«, 8. I 1968.
- 79) KISIĆ, Ostoja. Očevi i djeca. Miroslav Krleža: »Zastave« I—IV, »Zora«, Zagreb, 1967. — »Komunist«, 18. I 1968.
- 80) MANDIĆ Igor: Knjiga bez premca. Miroslav Krleža: Zastave I—IV, izdavač »Zora«, Zagreb, 1967. — »Vjesnik«, XXIX/5, II 1968. br. 7530. [Igor Mandić: Uz dlaku, Zagreb, 1970.]
- 81) ĐUROVIĆ, Vojislav. I roman i istorija. Miroslav Krleža: Zastave, Zora, Zagreb. — »4. jul«, 27. II 1968.
- 82) VUČETIĆ, Šime. Zastave. — »Republika«, XXIV/1968, 2—3, 78—85.
- 83) VAUPOTIĆ, Miroslav. Anabaza ili »summa Krležiana«. (Miroslav Krleža: »Zastave«, I—IV, SD 25. Zora, Zagreb, 1967.). — »Republika«, XXIV/1968, 2—3, 155—157.
- 84) FRANGES, Ivo. Iz najnovijeg Krleže. Tehnika monologa i dijaloga. — »Republika«, XXIV/1968, 7, 399—401.
[»Zastave«, V knjiga, »Forum« 1968/4.]
- 85) PRANJIC, Krunoslav: I kontinuitet i stilske inovacije, njihova tipologija. U povodu »Zastava« Miroslava Krleže. — »Republika« XXIV/1968, 7, 416—419.
- 86) [— — —] IZBOR IZ NJEMAČKE KRITIKE O DJELU MIROSLAVA KRLEŽE. — »Republika«, XXIV/1968, 7, 420—427.
Odlomci iz kritika objavljenih u listovima i časopisima na nemačkom jezičkom području o delima: Bankeš u Blitvi, Na rubu pameti, Hiljadu i jedna smrt, Hrvatski bog Mars, Povratak Filipa Latinovicza, U agoniji, Veliki meštar svijeta, Zastave, Krležine drame i [Herderova nagrada].
- 87) VARGA, József. Krležin sud o monarhiji. Preveo Enver Čolaković. — »Republika«, XXIV/1968, 7, 440—441.
Miroslav Krleža: »U sjeni crnog orla«, preveo Zoltán Csuka. [O romanu »Zastave«, objavljenom u Budimpešti 1957].
- 88) ANONIMNO. Goranova nagrada Miroslavu Krleži. Knjiga godine »Zastave«. — »Večernji list«, 12. VII 1968, sa crtežom Klema Požgaj.
- 89) ANONIMNO. Miroslav Krleža — dobitnik ovogodišnje Goranove nagrade. — »Zastave« — knjiga godine. — »Vjesnik«, 12. VII 1968.
- 90) [— — —] »KRITIČARI O ZASTAVAMA«. — »Vjesnik«, 13. VII 1968.
Sadržaj: Branimir Donat: Panoptikum bujne imaginacije. — Igor Mandić: Politizirana umjetnost. — Šime Vučić: Rijeka neizmisljenih tema.
- 91) MANDIĆ, Igor. »Zastave« na obzoru nove zore. — »Mogućnosti«, XV/1968, 7, 749—763.
[Sondiranje strukture »Zastava« Miroslava Krleže, knj. I—IV, izdanje »Zora«, Zagreb, 1967.]
- 92) ZORIĆ, Pavle. »Zastave« Miroslava Krleže i »Heroj na magarcu« Miodraga Bulatovića. — »Književne novine«, XX/1968, 318, 9.
[Kritičari biraju knjigu godine].

- 93) TRIFKOVIĆ, Risto. Krležine »Zastave« i još nekoliko knjiga pored. — »Književne novine«, XX/1968, 318, 9. [Kritičari biraju knjigu godine].
- 94) SCHNEIDER, Sibylle. Studie zur Romantechnik Miroslav Krleža. — München, Otto Sagner, 1969, p. 285 + 2 8°. — Slavistische Beiträge, B 37.
- 95) IVANIŠIN, Nikola. Sibylle Schenider: »Studien zur Romantechnik Miroslav Krleža«, München, 1969. — »Književna istorija«, II/1970, 8, 926—932.
- 96) MANDIĆ, Igor. Knjiga bez premca. Miroslav Krleža: Zastave, Zora, Zagreb, 1968. — U: Uz dlaku. Književne kritike 1965—70. — Zagreb, Mladost, 1970, str. 164—166.
- 97) SANJIN, Lj. Na tragu Kamila Emeričkog. — »Ideje«, I/1971, 6, 217—227.
- 98) VLAJČIĆ, Milan. Letopis o pravim i lažnim zastavama. (Miroslav Krleža: Zastave I—IV, Zora, Zagreb, 1967). — U: Poprišta. Nezavisno izdanje 10, Slobodan Mašić i Milan Vlačić, Beograd, št. »Srboštampa«, 1971, str. 41—46.
- 99) VUKOVIĆ, Đordije. Pisanje kao destrukcija. — »Književnost«, XXII, knj. LV/1972, 8, 182—193.
- 100) KLAJČIĆ, Bratoljub. Leksičke bilješke uz jedan Krležin tekst. — U: Između jezikoslovlja i nauke o književnosti. Oprema Gorki žuvela. — Zagreb, Matica hrvatska, tisk »Riječka tiskara«, Rijeka, 1972, str. 257—276. — Mala opća knjižnica 12/20, 19. [O »Zastavama«].
- 101) VUKOVIĆ, Đordije. Pisanje kao destrukcija. — U: Nova kritička opredeljenja. Uredio Aleksandar Petrov. — Beograd, Vuk Karadžić, 1973, str. 116—134. — Biblioteka Argus. [O romanu »Zastave«].

BILJESKA O PISCU

Stanko Lasić rođen je 1927. godine u Karlovcu. Diplomirao je jugoslavenske književnosti i filozofiju 1953. na Filozofskom fakultetu u Zagrebu, a doktorirao na istom fakultetu tezom o Milutinu Cihlaru Nehajevu. Od 1955. asistent, od 1966. docent, a od 1972. izvanredni profesor za noviju hrvatsku književnost, također na Filozofskom fakultetu u Zagrebu. U međuvremenu bio je tri godine lektor za hrvatsko-srpski jezik u Lyonu, boravio je na studijskim izučavanjima u Francuskoj, Velikoj Britaniji, Čehoslovačkoj, Poljskoj i Mađarskoj, a trenutno gostuje kao lektor za naš jezik i predavač o kulturi i civilizaciji naroda Jugoslavije na Sorboni u Parizu. Od 1969. do 1972. bio je direktor Instituta za znanost o književnosti Filozofskog fakulteta u Zagrebu. Član je uredništva časopisa »Croatica«. Od 1955. godine kontinuirano objavljuje književno-povijesne studije, eseje i bibliografske radove, od kojih posebno spominjemo:

— *O literarno-historijskom metodu u djelima prof. dr Antuna Barca* (»Pogledi«, 1955.)

— *Slovenski kritik Josip Vidmar* (»Republika« 1955.)

— *Teorijske osnove Nehajevljeve književne i kulturne kronike u dvadesetim godinama* (»Umjetnost riječi« 1965.)

— *Nehajevljeve »Sturm und Drang«* (Radovi zavoda za slavensku filologiju, 1966.)

— *Roman Senoina doba* (Rad JAZU, 1966.)

— *Bibliografija suvremene hrvatske proze 1945—1966.* (»Croatica«, 1970.)

— *Opća literatura o hrvatskoj književnosti* (izdanje Sveučilišta u Zagrebu u tehnici skripata).

— *Bibliographie de la littérature croate en langue française* (Annales, 1968-69).

Lasić je dosad objavio i dvije knjige:

— *Sukob na književnoj ljevici 1928—1952* (izdanje »Liber«, 1970), za koju je dobio nagradu »Vladimir Nazor« 1971. godine. Knjiga je objavljena i na francuskom jeziku pod naslovom »*Les intellectuels et la contrainte idéologique*« (izdanje Denoël, 1974), a uskoro se očekuje i njeno portugalsko izdanje.

— *Poetika kriminalističkog romana* (izdanje »Liber«, 1973). Knjiga uskoro izlazi i u Varšavi u poljskom prijevodu.

SADRŽAJ

Struktura Krležinih »Zastava«	5
Dodaci	
Napomena o citatima	135
Bibliografija »Zastava«	150
Bilješka o piscu	161

L I B E R

Izdanja Instituta za znanost
o književnosti

Za izdavača
Slavko Goldstein

Vanjska oprema
Josip Vaništa

Crteži
Vesna Zadravec

Korektor
Mira Radovinović

Naklada 2500 primjeraka
Br. MK 72

Tisak »Riječka tiskara« Rijeka